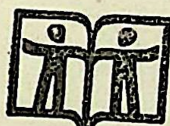
२.५

પંડિતરાજ જગન્નાથ વિરચિત

રસગંગાધરની ભૂમિકા

(Introduction to Panditraj Jaganath's Rasgangadhar)



: લેખક :

રા. બ. આઠવલે

: અનુવાદક :

નગીનદાસ પારેખ



યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ,

ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬

: પ્રકાશક :
શ્રી ઈશ્વરભાઈ જે. પટેલ
અધ્યક્ષ
યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ
ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૭૨ ડિસેમ્બર
નકલ : ૧૦૦૦
કિંમત : રૂ. ૧૭ = ૦૦

Published by the University Book Production Board, Gujarat State, under the centrally sponsored scheme of production of Books and Literature in regional languages at the University level, of the Govt. of India in the Ministry of Education and Social Welfare (Department of Culture), New Delhi.

: મુદ્રક :
પ્રફુલ્લચંદ્ર સી. શાહ
(ભાગીદાર)
શાહ બ્રધર્સ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ
પાનકોર નાકા, અમદાવાદ-૧.

વિક્રેતા :
બાલગોવિંદ બુકસેલર્સ,
ગાંધીરોડ,
અમદાવાદ-૧.

પ્રકાશકનું પુરોવચન

ઉચ્ચ કેળવણીનું માધ્યમ માતૃભાષા બને એ ખ્વાહિશ મૂર્તિમંત કરવી હોય તો યુનિવર્સિટીએ અનેક વિદ્યાશાખાઓ માટે વિપુલ સામગ્રી તૈયાર કરવી જોઈએ. આ સામગ્રી અનેક કક્ષાના અને રસના વિદ્યાર્થીઓ અને અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય તે રીતે નિર્માણ થાય તો વિદ્યાવ્યાસંગનું ઉત્તમ કાર્ય હાથ ધરી શકાય. યુનિવર્સિટી-કેળવણીનું સનાતન ધ્યેય યુવાન પેઢીમાં વિદ્યાવ્યાસંગની વૃત્તિ જન્માવવાનું છે. આ વૃત્તિ યુવાન વિદ્યાર્થીના માનસજગતનું એક આજીવન અંગ અને તેવી ઇચ્છા આપણે સૌએ સેવવી જોઈએ.

આ ઇચ્છાને બર લાવવા માટે કેન્દ્રીય સરકારે, રાજ્ય સરકાર દ્વારા દરેક ભારતીય ભાષા માટે ચોથી પંચવર્ષીય યોજના દરમ્યાન એક કરોડ રૂપિયા જેટલી માતબર રકમ ફાજલ પાડવાની હૈયાધારણ આપી ભૌતિક પરિસ્થિતિ સર્જી છે. આવી ભૌતિક સગવડના સંદર્ભમાં ઉત્તમ માનક ગ્રંથો ગુજરાતની નવી પેઢીને ચરણે ધરવાનો પડકાર યુનિવર્સિટીઓની વિદ્યાપ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલા સૌની સમક્ષ પડેલો છે.

ગુજરાત રાજ્ય સરકારે ગ્રંથનિર્માણનું આ કામ ત્વરાથી અપેક્ષિત ધોરણે થાય તે હેતુસર યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડની રચના કરી છે. આ બોર્ડ પર ગુજરાતની બધી યુનિવર્સિટીઓના કુલપતિઓ તેમ જ વિદ્વાનો તથા સંલગ્ન સરકારી ખાતાંઓના નિયામકો વગેરે નિયુક્ત થયા છે અને માનક ગ્રંથોની ધારણા પરિણામજનક બને તે માટે વિદ્યાશાખાવાર, વિષયવાર, અનુભવી અને વિદ્વાન પ્રાધ્યાપકોનાં મિલન યોજી એમની ભલામણ અનુસાર લેખન માટે પ્રાધ્યાપકોને નોતર્યા છે, અને લખાણ સૂક્ષ્મ તથા ધ્યેયપૂર્ણ બને તે હેતુસર એવા જ વિદ્વાનોને પરામર્શક તરીકે નિમંત્ર્યા છે.

ગુજરાત રાજ્યની યુનિવર્સિટીઓમાં વિનયન વિદ્યાશાખાના વિદ્યાર્થીઓને સુયોગ્ય ગુજરાતી ગ્રંથો મળી રહે તે હેતુથી આ યોજના અન્વયે સંસ્કૃત ભાષામાં રસશાસ્ત્રનું અજોડ ખેડાણ કરનાર પંડિત જગન્નાથ વિરચિત રસગંગાધરનો વિવેચનાત્મક પરિચય આપતા શ્રી રા. બ. આઠવલેના મરાઠી પુસ્તકના શ્રી નગીનદાસ પારેખે કરેલા આ અનુવાદને પ્રકાશિત કરતાં હું આનંદ અનુભવું છું. ત્રણ ભાષામાં ત્રણ રસશાસ્ત્રના પારખુઓનો આવો ત્રિવેણીસંગમ થયો છે

એ રસશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ માટે ખુશનસીબીની વાત છે. આવા એક માનક ગ્રંથને ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ કરવાનું પ્રો. આઠવલે અને શ્રી નગીનદાસે સ્વીકાર્યું તે બદલ એમનો આભાર માનું છું. આશા છે કે ગુજરાતી ભાષામાં ઉપલબ્ધ નોંધપાત્ર ગ્રંથોમાં આ એક ગણનાપાત્ર ઉમેરો લેખાશે.

પ્રેસ તથા બોર્ડના કાર્યકરોએ આ ગ્રંથ આ વિદ્યાના અભ્યાસીઓને જલદી પ્રાપ્ત થાય તે માટે જે જહેમત ઉઠાવી છે તે બદલ હું સૌનો આભાર માનું છું.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ,
ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬

ઈશ્વરભાઈ પટેલ
અધ્યક્ષ

પ્રરોચના

લગભગ પચીસ–ત્રીસ વરસ પહેલાં અમદાવાદની ‘અમદાવાદ એજ્યુકેશન સોસાયટી’ની તે વખતની એસ. એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં સંસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક તરીકે એમ. એ.ના ‘સ્પેશ્યલ વિદ્યાર્થીઓને’ જ્યારે હું પંડિતરાજ જગન્નાથનો સાહિત્યશાસ્ત્રનો શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ રસગંગાધર ભણાવતો હતો ત્યારે મને પહેલવહેલો ખ્યાલ આવ્યો કે ન્યાય વ્યાકરણાદિ અનેક શાસ્ત્રોની પરિભાષાથી જટિલ બનેલો આ ગ્રંથ પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને ભણાવવો, નવ્ય પદ્ધતિથી સંસ્કૃત ભણેલા પ્રાધ્યાપકો માટે અત્યંત કઠિન છે. મારા સદ્‌ભાગ્યે તે વખતે ર. ગં. ઉપર જયપુર સંસ્કૃત પાઠશાળાના પ્રધાનાધ્યાપક પંડિત મથુરાનાથ શાસ્ત્રીએ લખેલી સંસ્કૃત ટીકા (મુંબઈના નિર્ણયસાગર પ્રેસમાં છપાયેલી) ઉપલબ્ધ હતી. તે ટીકા પોતાના સરલા નામને યથાર્થ કરે એવી સરલા હોય છતાં મૂલગ્રંથના શાસ્ત્રીય ભાગને વિશદ કરે એવી છે. આ ટીકાની સહાયથી જ હું ર. ગં.નો પાંક્ત પાઠ વિદ્યાર્થીઓને આપી શક્યો. એ પાઠ આપતી વખતે મારા મનમાં વિચાર આવ્યો કે આવા ‘ભીમકાંત’ (ભયંકર છતાં રમણીય) ગ્રંથનું વિપુલ ટિપ્પણીઓથી યુક્ત એવું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થાય તો તે વિદ્યાર્થીઓને બહુ જ ઉપયોગી થાય. એ વિચાર મનમાં પાકો થતાં મેં તે ગ્રંથના પ્રથમ આનનનું સંપૂર્ણ તથા દ્વિતીય આનનમાંના ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારના અંત સુધીના ભાગનું ભાષાંતર કરવા માંડ્યું અને ઘણાં વર્ષો પછી તે પૂરું કર્યું. ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારથી છેવટના ખંડિત ઉત્તરાલંકાર સુધીના ભાગનું ભાષાંતર ત્યાર પછી દસબાર વર્ષો સુધી ચાલતું રહ્યું. આ ગુજરાતી ભાષાંતરનું મુદ્રણ તથા પ્રકાશન, અનેક પ્રતિકૂલ સંજોગોને લીધે થઈ શક્યું નહિ.

ર. ગં.ના ગુજરાતી ભાષાંતરની સાથે સાથે તેનું મરાઠી ભાષાંતર કરવાનું કામ મેં શરૂ કર્યું હતું, તે પણ ગુજરાતી ભાષાંતરની પેઠે ઘણાં વર્ષો સુધી અતિશય મંદ ગતિથી ચાલતું રહ્યું. પણ તે પૂરું થયા પછી તેનું મુદ્રણ તથા પ્રકાશન કરવાનું સાહસ પૂનાની ટિળક મહારાષ્ટ્ર વિદ્યાપીઠે કર્યું, અને આખું ભાષાંતર એ ખંડમાં બાર વરસના પ્રદીર્ઘ કાળમાં છપાવ્યું અને પ્રકાશિત કર્યું.

પછી તે ખંડોને અનુરૂપ એવો ત્રીજો પ્રસ્તાવનાખંડ લખવાનો 'ઑર્ડર' (order) ટિળક મહારાષ્ટ્ર વિદ્યાપીઠ તરફથી મને આપવામાં આવ્યો. આ પ્રસ્તાવના-ખંડ લખવાનું કામ હું વધારેમાં વધારે બે વર્ષોમાં પૂરું કરું એવી અપેક્ષા હતી.

પણ પ્રસ્તાવના ખંડ લખવાનું કામ ભાષાંતર કરવા કરતાં દુષ્કર હતું. મારી યોજના મુજબ, આ પ્રસ્તાવનાખંડમાં નીચેના ચાર વિષયોનું પ્રતિપાદન આવશ્યક હતું : (૧) ર. ગં.ના કર્તા પંડિતરાજ જગન્નાથના જીવનચરિત્ર ઉપર કંઈક નવો પ્રકાશ પાડે એવું સંશોધનાત્મક લખાણ, (૨) પં. જગન્નાથનાં સમગ્ર કાવ્યોનું રસગ્રહણાત્મક સમીક્ષણ, (૩) ર. ગં. સુધીના ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસનો ઇતિહાસ—જે ર. ગં.ની ભૂમિકા તરીકે બહુ જ આવશ્યક હતો, (૪) ર. ગં. ગ્રંથનું ગુણ–દોષ વિવેચનપૂર્વક કરેલું સમીક્ષણ — આ સમીક્ષણમાં જગન્નાથના રસ-વિષયક મતનું તુલનાત્મક વિશ્લેષણ કરવું તથા અલંકારોના નિરૂપણમાં તેણે આવિષ્કૃત કરેલું અપૂર્વ વૈશિષ્ટ્ય બતાવવું આવશ્યક હતું.

આ ચાર વિષયો પૈકી પહેલા બે વિષયો સંશોધનાત્મક છે. પં. જગન્નાથના સમગ્ર કાવ્યગ્રંથોનું સમીક્ષણ—એ વિષયનો મેં જગન્નાથના ચરિત્રવિષયક સંશોધનમાં ઉપયોગ કર્યો છે. છેલ્લા બે વિષયો ગ્રંથના સંપૂર્ણ સમીક્ષણની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના હોવા છતાં મારે માટે સહેલા હતા. પણ પહેલો સંશોધનનો વિષય મને બહુ જ કઠણ લાગ્યો. એ સંશોધનનું કામ કંઈક અંશે સફળ ન થાય તો મારો આ પ્રસ્તાવનાખંડ અપૂર્ણ જ ગણાય એવું મને લાગ્યું. વર્ષો સુધી ફાંફાં મારતો રહ્યો. છતાં મારું સંશોધન આગળ વધ્યું નહિ. પણ આખરે મારા ગુર્જર મિત્ર (અમદાવાદના બી. જે. ઇન્સ્ટિટ્યુટ ઑફ લર્નિંગ ઍન્ડ રિસર્ચની સંસ્કૃત પાઠશાળાના પ્રિન્સિપાલ) શ્રી નાગરદાસ બાંભણિયાની સાથે આ વિષયની ચર્ચા કરતાં મને તેમણે એક બહુ જ કીમતી સૂચન કર્યું તે આ—શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનો ઇતિહાસ જેમાં લખ્યો છે તેવો સંપ્રદાય કલ્પદ્રુમ નામનો ગ્રંથ વ્રજભાષામાં લખેલો છે, તેમાં પં. જગન્નાથની, તેમના પૂર્વજોની તથા તેના વંશજોની હકીકત છે પ્રિ. બાંભણિયાએ આપેલી આ માહિતી પં. જગન્નાથના ચરિત્રવિષયક સંશોધનની દૃષ્ટિએ ભારે મહત્ત્વની હતી. એ માહિતી તેમણે મને ન આપી હોત તો મારું સંશોધન સદાને માટે અપૂર્ણ જ રહેત, અને પ્રસ્તાવનાખંડનું પહેલું પ્રકરણ કદાચ લખાત પણ નહિ. તેથી હું પ્રસ્તાવનાખંડમાં જે નવું અપૂર્વ સંશોધન કરી શક્યો છું તેનું ઘણુંખરું શ્રેય પ્રિ. બાંભણિયાને આપવું ઉચિત ગણાશે. પ્રસ્તાવના-ખંડનું પહેલું પ્રકરણ લખતી વખતે હું અમદાવાદમાં ભો. જે. ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં

સંશોધક તરીકે કામ કરતો હતો. ત્યાં આ પહેલું પ્રકરણ લખીને હું મુંબઈ કાયમને માટે રહેવા આવ્યો. ત્યાં મેં આ પ્રસ્તાવનાખંડનાં છેલ્લાં ત્રણ પ્રકરણો લખ્યાં; અને પછી જ પૂનાની ટિળક મહારાષ્ટ્ર વિદ્યાપીઠે આ પ્રસ્તાવનાખંડ મરાઠીમાં સને ૧૯૭૧માં છાપીને પ્રકાશિત કર્યો.

અને હવે સને ૧૯૭૨–૭૩માં આ પ્રસ્તાવનાખંડનું ગુજરાતી ભાષાંતર પ્રકાશિત થવાનો સુયોગ પ્રાપ્ત થયો છે.

આ ગુજરાતી ભાષાંતરનું કામ મેં જાતે કર્યું હોત તો તે પૂરું થતાં કદાચ વધારે ૨–૩ વર્ષો વીતી જાત, અને ઘણે ભાગે ભાષાની દૃષ્ટિએ તે અગુજરાતી ગણાત. પણ મારા સદ્ભાગ્યે આ ખંડનું ગુજરાતી ભાષાંતર મારા સુહૃદ્ર ગુજરાતી ભાષાના જાણીતા વિદ્વાન નગીનદાસ પારેખે હાથમાં લીધું અને બહુ જ ટૂંક મુદતમાં પૂરું કર્યું. આમ આ પ્રસ્તાવના ખંડ ગુજરાતીમાં પ્રગટ થાય છે.

આ પછી તરત જ મૂળ ગ્રંથ 'રસગંગાધર' ગુજરાતી અનુવાદ અને ટિપ્પણો સાથે બે ખંડોમાં પ્રગટ થશે. પહેલા ખંડમાં પ્રથમ આનન અને બીજા આનનનો અલંકાર સિવાયનો ભાગ આવશે અને બીજા ખંડમાં અલંકારને લગતો ગ્રંથનો બાકીનો બધો જ ભાગ આવશે. એ બંને ખંડનું મુદ્રણકાર્ય ચાલુ જ છે અને ટૂંક સમયમાં કાવ્યશાસ્ત્રરસિકો સમક્ષ રજૂ કરી શકાશે એવી ધારણા છે.

ર. ગં.ના ગુજરાતી ભાષાંતરના આ ત્રણે ખંડો છપાવીને પ્રકાશિત કરવાનું ગુજરાતના યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડે સ્વીકાર્યું તે માટે હું બોર્ડનો ઋણી છું.

૨૭, સંકલ્પ સોસાયટી,
શેકડિયા લેન,
વલ્લભભાઈ પટેલ રોડ,
બોરિવલી [પશ્ચિમ]
મુંબઈ – ૯૨

સંસ્કૃત સાહિત્યરસિકોનો
સ્નેહાભિલાષી
રા. બ. આઠવલે

અનુક્રમણિકા

પંડિતરાજ જગન્નાથ : ચરિત્ર અને ગ્રંથસમીક્ષા

પ્રકરણ ૧

પંડિતરાજ જગન્નાથનું ચરિત્ર

સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથ 'રસગંગાધર'ના કર્તા પંડિતરાજ જગન્નાથના જીવન વિશે અસંદિગ્ધ માહિતી બહુ જ થોડી મળે છે. ફક્ત તેમને વિશેની દંતકથાઓ પુષ્કળ છે; પણ તે બધીનું ઐતિહાસિક પ્રામાણ્ય બીજા પુરાવાઓથી સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી તેમને પૂરેપૂરી વિશ્વાસપાત્ર માની ન શકાય. તેમ છતાં કોઈ પણ દંતકથા સત્યના થોડા પણ પાયા વગર ઊભી જ ન રહી શકે, એટલે તેમાંથી સત્યનો થોડો અંશ મળતો હોય છે, અને તે ચરિત્રનાયકના જીવનના કોઈક કાલખંડ ઉપર થોડોયે પ્રકાશ પાડતો હોય છે. એ દૃષ્ટિએ, એવી દંતકથાઓનું થોડું પણ પ્રામાણ્ય માનવું જ પડે છે. પં. જગન્નાથરાયના જીવનમાંથી અનેક ઘટનાઓ વિશે થોડીઘણી માહિતી આપનારી એવી કેટલીય દંતકથા હું હવે પછી સંક્ષેપમાં આપનાર છું અને તેમને કેટલે અંશે પ્રમાણભૂત માની શકાય તેની ચર્ચા કરનાર છું. પણ તે કરતાં પહેલાં પં. જગન્નાથરાય વિશેની અસંદિગ્ધ માનવામાં આવેલી માહિતી હું શરૂઆતમાં આપું છું.

પંડિત જગન્નાથરાયનો જન્મ એક તૈલંગ બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ પેરુભટ્ટ અથવા પેરમભટ્ટ અને માતાનું નામ લક્ષ્મી હતું. તેમના પિતા પેરુભટ્ટ સકલશાસ્ત્રપારંગત હતા. તેમણે વેદાન્તશાસ્ત્રનું અધ્યયન શ્રીમદ્ જ્ઞાનેન્દ્રભિક્ષુ પાસે કર્યું હતું; ન્યાય અને વૈશેષિક એ બે ગહન શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ મહેન્દ્ર પંડિત પાસે કર્યો હતો; મીમાંસાશાસ્ત્રના તેમના ગુરુ ખંડદેવ હતા અને પાતંજલ મહાભાષ્ય (એટલે વ્યાકરણશાસ્ત્ર) તેમને વીરેશ્વર પંડિત શેષે શીખવ્યું હતું. એ પ્રગાઢ પંડિત પિતાની પાસે જ જગન્નાથરાયે બધાં શાસ્ત્રોનું અધ્યયન કર્યું હતું. તેમ છતાં વ્યાકરણશાસ્ત્રના કેટલાક ઉચ્ચ ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરવા માટે તેઓ કેટલોક સમય પિતાના ગુરુ પાસે એટલે કે વીરેશ્વર પંડિત પાસે કાશીમાં રહ્યા હતા. તે પછી જગન્નાથરાય પોતાની ભરજુવાનીમાં દિલ્હીના મોગલ બાદશાહના દરબારમાં કલાવંત, કવિરાજ અને પંડિત તરીકે ઘણાં વર્ષો રહ્યા હતા. તેમની રૌપ્યતુલા કરીને અને તેમને કવિરાજ અને પંડિતરાજની બહુમૂલી પદવીઓ આપીને શાહજહાં બાદશાહે તેમનું ગૌરવ કર્યું હતું. તેમનો જહાંગીરના દરબારમાં પ્રવેશ, નૂરજહાંના મોટાભાઈ આસફખાંની મહેરબાનીથી જ થવા

પામ્યો હતો. પરંતુ શરૂઆતમાં તેઓ આસફખાનને ત્યાં પંડિત તરીકે રહ્યા તે રાયમુકુંદ અથવા માથુર પંડિત મારફતે. જગન્નાથ પંડિતે સંસ્કૃતમાં અનેક છૂટક કાવ્યો લખેલાં છે, અને સાહિત્યશાસ્ત્ર અને વ્યાકરણશાસ્ત્ર ઉપર પણ ગ્રંથો રચેલા છે. એ કાવ્યોમાંથી અને શાસ્ત્રગ્રંથોમાંથી નિશ્ચિતપણે એમના જ મનાતા ગ્રંથો નીચે પ્રમાણે છે :—

(૧) ભામિનીવિલાસ (કાવ્ય), (૨) લહરીકાવ્યો તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલાં પાંચ સ્તોત્રકાવ્યો :—પીયૂષલહરી (અથવા ગંગાલહરી), સુધાલહરી, અમૃતલહરી, કરુણાલહરી અને લક્ષ્મીલહરી, (૩) યમુનાવર્ણન (ચંપૂકાવ્ય); (૪) આસફવિલાસ (આખ્યાયિકા), (૫) મનોરમાકુચમર્દન (વ્યાકરણશાસ્ત્રનો ખંડનાત્મક ગ્રંથ); (૭) રસગંગાધર (સાહિત્યશાસ્ત્રનો પ્રચંડ પણ અપૂર્ણ ગ્રંથ); (૮) ચિત્રમીમાંસાખંડન (અપ્પયદીક્ષિતે લખેલા ચિત્રમીમાંસા નામના સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથનું ખંડન કરનારો શાસ્ત્રગ્રંથ), (૯) પ્રાણાભરણ (આસામના રાજા પ્રાણનારાયણની પ્રશસ્તિનું કાવ્ય), (૧૦) જગદાભરણ (ઉદેપુરના રાજા જગતસિંહની પ્રશસ્તિનું કાવ્ય), અને (૧૧) પંડિતરાજશતક (મળતું નથી).

ઉપર ઉલ્લેખેલા 'પ્રાણાભરણ' અને 'જગદાભરણ' એ બે પ્રશસ્તિકાવ્યો ઉપરથી એવું ચોક્કસ અનુમાન કરી શકાય છે કે જગન્નાથરાય કેટલોક સમય આસામના રાજા પ્રાણનારાયણને ત્યાં અને ઉદેપુરના રાણા જગતસિંહને ત્યાં કવિ અને પંડિત તરીકે રહ્યા હતા. ઉપરાંત, એમના ભામિનીવિલાસમાંના એક શ્લોકના ત્રીજા ચરણ ઉપરથી પંડિત જગન્નાથ પોતાના ઘડપણમાં મથુરામાં હરિ હરિ કરતા રહેતા હતા એમ લાગે છે. પણ એ જ શ્લોકના એ જ ચરણના જુદા પાઠ ઉપરથી તેઓ વૃદ્ધાવસ્થામાં કેટલોક સમય કાશીમાં રહેતા હતા એવું પણ અનુમાન કરી શકાય.

પંડિતરાયના ચરિત્ર સંબંધે અસંદિગ્ધ મનાતી આટલી જ માહિતી આપી શકાય એમ છે.

પણ એમને વિશે દંતકથાઓ પુષ્કળ મળે છે, અને તે બધી વિસ્તારથી કહેવા બેસીએ તો તેનો મોટો ગ્રંથ જ થાય. એટલે એ બધી દંતકથાઓ ભેગી કરીને નીચે સંક્ષેપમાં આપી છે :

આ દંતકથાઓને અક્ષરશઃ ખરી માનીને કેટલાક ચરિત્રકારોએ, પોતે લખેલા પં. જગન્નાથના ચરિત્રમાં, તેમનો બેધડક સમાવેશ કરેલો છે, એ મોટી નવાઈની વાત છે.

(૧) પં જગન્નાથનો જન્મ આન્ધ્રદેશના વેંગિનાડી વિભાગના મુંગુંડાં ગામે (ઈ. સ. ૧૭૫૦ના ઑગસ્ટ મહિનામાં) થયો હતો. તે જ ગામમાં તેમનો પિતા પાસે તેમણે સંપૂર્ણ શાસ્ત્રાભ્યાસ કર્યો હતો. તેમનાં લગ્ન પણ ત્યાં જ થયાં હતાં. તેમનાં પત્નીનું નામ ભામિની હતું. થોડા સમય પછી તેમને એક પુત્ર થયો હતો. તેનું નામ વિનાયક હતું.

(૨) ગૃહસ્થાશ્રમને માટે અત્યન્ત આવશ્યક એવું અર્થોપાર્જન કરવા માટે પોતાનું ઘર અને દેશ છોડીને પં. જગન્નાથ કર્ણાટકના એક રાજા પાસે ગયા હતા; પણ ત્યાં તેમનું અપમાન થતાં તેઓ મરાઠી રાજ્યમાં ગયા. પણ ત્યાં પણ કોઈ તેમની સાથે આદરથી વર્ત્યું નહિ. આથી તેઓ નિરાશ થઈને પાછા ઘેર આવ્યા.

(૩) પાછા આવ્યા પછી થોડે દિવસે તેમની પત્ની ક્ષયમાં મરી ગઈ.

(૪) વિધુરાવસ્થામાં હતા એ દરમ્યાન તેમણે બાલાત્રિપુરસુંદરીના ષડક્ષરી મંત્રનાં હજાર પુરશ્ચરણ કર્યાં. તેથી પ્રસન્ન થઈને દેવીએ તેમને આદેશ આપ્યો કે, "તું કુરુદેશ તરફ જા. ત્યાં તારા બધા મનોરથ પૂરા થશે. વાદમાં તું પ્રતિસ્પર્ધીઓને જીતીશ." તે પ્રમાણે તૈલંગણ છોડીને તેઓ ઠેઠ (રાજસ્થાનમાં) જયપુર આવ્યા અને ત્યાં તેમણે એક પાઠશાળા કાઢી અને અધ્યાપનનું કાર્ય શરૂ કર્યું. જયપુરમાં તે વખતે અકબરની રજપૂત રાણી ભાનુમતીનો ભાઈ ભગવાનદાસ રાજ્ય કરતો હતો. તેણે પં. જગન્નાથને આશ્રય આપી પોતાની પાસે રાખ્યા.

(૫) જયપુર હતા એ દરમ્યાન તેમણે ફારસી અને અરબી ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો અને એ ભાષામાંના મુસ્લિમ ધર્મગ્રંથોનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરી એક કાજીને તેની સાથે થયેલા ધર્મવિષયક વાદમાં હરાવ્યો.

(૬) આથી તેમની પંડિત તરીકે સર્વત્ર ખ્યાતિ થઈ અને તે ખ્યાતિને લીધે તેમનો મોગલ દરબારમાં પ્રવેશ થયો.

(૭) તેઓ પંડિત, કવિ અને ગાયક તરીકે મોગલ દરબારમાં માનપૂર્વક રહેવાં લાગ્યા. પછી બાદશાહની દીકરી લવંગી સાથે તેમને પ્રેમસંબંધ બંધાયો અને તેનું પરિણામ લગ્નમાં આવ્યું. સ્વાભાવિક રીતે જ તેની સાથે લગ્ન (નિકા) કરવાને લીધે તેમને ધર્માંતર કરી મુસલમાન થવું પડ્યું.

(૮) પં. જગન્નાથ આ રીતે મુસલમાન થયા તેથી કાશીના ધર્મશાસ્ત્રીઓએ અને પંડિતોએ તેમનો બહિષ્કાર કર્યો.

(૯) આવી સ્થિતિમાં તેઓ પોતાની યવનપત્ની સાથે કાશી ગયા અને બાવન પગથિયાંવાળા એક ઘાટના ઉપલા પગથિયા ઉપર બેઠા અને ભક્તિભાવ-

પૂર્વક અને આર્તસ્વરે ગંગાલહરીનો એક એક શ્લોક ગાવા લાગ્યા. એની સાથે જ એવો ચમત્કાર થયો કે ગંગાનાં પાણી એક એક પગથિયું ઉપર ચડવા લાગ્યાં અને ગંગાલહરીનો છેલ્લો બાવનમો શ્લોક ગવાતાં જ પાણીનું મોજું, પં. જગન્નાથ અને તેમની યવનપત્ની જે પગથિયા ઉપર બેઠાં હતાં, તેના ઉપર ઊછળીને આવ્યું અને બંનેનાં માથાં ઉપર ઉછાળો મારીને બંનેને પોતાના અથાગ પ્રવાહમાં ખેંચી ગયું અને એ રીતે ગંગામૈયાએ તે બંનેને પોતાના પેટમાં સમાવી દઈને તેમની શુદ્ધતા અને પવિત્રતાની સર્વ બ્રાહ્મણોને ખાતરી કરાવી આપી.

(૧૦) પં. જગન્નાથ સંગીતશાસ્ત્રમાં પણ પ્રવીણ હતા. તેમણે જુદા જુદા રાગોમાં અને તાલોમાં અનેક પદો જાતે રચ્યાં હતાં. તેમાંનાં કેટલાંક પદો તેમણે એક વખત અકબરના દરબારમાંનાં નવરત્નોમાંના એક રત્ન તરીકે ખ્યાતિ પામેલા ગાયનસમ્રાટ તાનસેનને ગાઈ બતાવ્યાં. તે સાંભળીને તાનસેન ખૂબ ખુશ થયા અને તરુણ પં. જગન્નાથની પીઠ થાબડી તેમણે તેને કહ્યું, "તેં પોતે પદો રચીને તે મારી આગળ મધુર કંઠે તાલ-સ્વરમાં ગાઈ બતાવ્યાં, તેથી હું ખૂબ પ્રસન્ન થયો છું. હું તને આશીર્વાદ આપું છું, કે તું મારા પછી ઉત્તમ પદ્યરચનાકાર અને ઉત્તમ ગાયક તરીકે સઘળે નામના મેળવીશ."

(૧૧) હમણાં હમણાં દંતકથાની હારમાં બેસે એવી એક લોકવાયકા પં. જગન્નાથના સંબંધમાં પ્રચાર પામી છે. એ લોકવાયકા સૌથી પહેલાં ધર્મભાનુએ Islamic Culture માસિકના ૧૯૫૫ના જાન્યુઆરીના અંકમાં 'ભારતમાંના તુર્ક અને અફગાન રાજ્યકાળ દરમ્યાન સંગીતની ઉન્નતિ' એ મથાળા નીચે લખેલા પોતાના લેખ દ્વારા ફેલાવી છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, શાહજહાંના દરબારમાં એકી વખતે બે જગન્નાથ હતા, એક દિલ્હી દરબારના પ્રખ્યાત ગવૈયા જગન્નાથ (બિકાનેરના દરબારમાંના સંગીતજ્ઞ ભાવભટ્ટના પિતા) અને બીજા શાહજહાં બાદશાહે પંડિતરાજની પદવી અર્પીને જેમનું ગૌરવ કર્યું હતું તે જગન્નાથ.

(૧૨) જયપુર શહેરના બ્રહ્મપુરી નામના એક ભાગમાં જગન્નાથરાય રહેતા હતા. તેમના ત્યાંના ઘરની જગ્યા આજે પણ લોકો બતાવે છે.

પણ આ બધી દંતકથા અને તેને આધારે લખાયેલાં પં. જગન્નાથનાં અંગ્રેજી અને મરાઠી ચરિત્રોમાંનાં અનેક વિધાનોને ભૂલભરેલાં ઠરાવે એવો એક હિંદી(વ્રજભાષા)માં લખાયેલો ગ્રંથ, શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ-સંપ્રદાયના એક સુશિક્ષિત વૈષ્ણવ પંડિતના સૌજન્યથી મને પ્રાપ્ત થયો છે. તે ગ્રંથને આધારે હું હવે પછી પંડિતરાજ જગન્નાથના જીવનચરિત્ર વિશે બિલકુલ

નવી જ માહિતી આપનાર છું; પણ તે માહિતી આપતાં પહેલાં, એ હિંદી ગ્રંથ વિશે અને તેના લેખક વિશે થોડી પરિચયાત્મક માહિતી આપવી જરૂરી છે.

એ હિંદી ભાષામાંના ગ્રંથનું નામ 'સંપ્રદાય-કલ્પદ્રુમ' (સં. ક.) છે. એમાં પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના આદ્ય સંસ્થાપક અને શુદ્ધાદ્વૈતમતના પ્રવર્તક શ્રીમદ્‌વલ્લભાચાર્યનું અને તેમના વંશજોનું ચરિત્ર વિસ્તારથી વર્ણવેલું છે. સં. ક.ના રચયિતા વિઠ્ઠલનાથ પોતાનો ઉલ્લેખ 'મનરંજન કવિ' નામે કરે છે. એ વિઠ્ઠલનાથ જગન્નાથ પંડિતના ભાઈનો પૌત્ર થાય. વિઠ્ઠલનાથે પોતાના ગ્રંથને અંતે 'કવિકુલ-વર્ણનમ્' એવા મથાળા નીચે, પોતાના કુળનું વર્ણન કરેલું છે, તેમાં પોતાના પરદાદા શ્રીવલ્લભાચાર્યના પુત્રના (એટલે કે વિઠ્ઠલેશના) જમાઈ હતા એવો તેણે એ બે કુળોનો સ્પષ્ટ સંબંધ બતાવેલો છે. એ બે કુળોનો સંબંધ કેવા પ્રકારનો છે અને વિઠ્ઠલનાથનો અને (પંડિતરાજ) જગન્નાથરાયનો સંબંધ કેવો ગાઢ છે એ નીચેના કોષ્ટક ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

શ્રીમદ્‌વલ્લભાચાર્ય
|
૧ પુત્ર ગોપીનાથ ૨ પુત્ર વિઠ્ઠલેશ
|
સાત પુત્ર | ચાર કન્યા
|
૧ શોભા. ૨. યમુના (પતિ વિષ્ણુદત્ત) ૩. કમલા ૪. દેવકી
|
૧ પુત્ર ગોપીનાથ
૨ પુત્ર પંડિતરાજ જગન્નાથ

વિઠ્ઠલનાથ ઉર્ફે મનરંજન કવિનો કુલવૃત્તાંત

નારાયણ ભટ્ટ
|
પુત્ર વિષ્ણુદત્ત (ઉર્ફે પેરમભટ્ટ) એનાં લગ્ન વિઠ્ઠલેશની બીજી કન્યા યમુના સાથે થયાં.
|
૧ પુત્ર ગોપીનાથ ૨ પુત્ર જગન્નાથ
|
૧ પુત્ર રઘુનંદન
|
૧ પુત્ર વિઠ્ઠલનાથ (મનરંજનકવિ)
'સંપ્રદાય કલ્પદ્રુમ'નો કર્તા.

આ બે વંશવૃક્ષો ઉપરથી એવું ચોક્કસપણે કહી શકાય કે સં. ક.ના કર્તા વિઠ્ઠલનાથ, પંડિત જગન્નાથના મોટા ભાઈનો સગો પૌત્ર હતો; અને જગન્નાથરાય, શ્રીવલ્ભાચાર્યના બીજા પુત્ર વિઠ્ઠલેશની બીજી પુત્રી (યમુના)ના બીજા પુત્ર (એટલે કે વિઠ્ઠલેશના દૌહિત્ર અને વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર) હતા. ઉપર મેં 'એવું ચોક્કસપણે કહી શકાય કે' એમ લખ્યું છે ખરું; પણ જ્યાં સુધી 'રસ-ગંગાધર' ગ્રંથના કર્તા, ગંગાલહરી સ્તોત્રના રચયિતા, પેરમભટ્ટના પુત્ર અને

પંડિતરાજની પદવી જેને શાહજહાંએ આપી હતી તે જગન્નાથરાય અને સં. ક. ગ્રંથના કર્તા વિઠ્ઠલનાથ ઉર્ફે મનરંજન કવિના દાદાના સગા ભાઈ જગન્નાથ એ બંને એક જ છે એવું સાબિત કરી ન શકાય, ત્યાં સુધી મારા એ વચનની કશી કિંમત નથી. આથી, પંડિતરાજ જગન્નાથ અને વિઠ્ઠલનાથના દાદાના સગા ભાઈ જગન્નાથ એ બંને એક જ છે એવું પ્રમાણપુરસ્સર સાબિત કરવાનો હવે પછી હું પ્રયત્ન કરનાર છું.

મારા એ પ્રયત્નની આડે શરૂઆતમાં જ એક મોટી અડચણ એ આવે છે કે વિઠ્ઠલનાથ, જગન્નાથના પિતાનું નામ વિષ્ણુદત્ત આપે છે, પેરમભટ્ટ આપતો નથી. અને એથી ઊલટું, પંડિતરાજ જગન્નાથ પોતાના પિતાનું નામ પેરુભટ્ટ અથવા પેરમભટ્ટ એવું એક જ આપે છે, વિઠ્ઠલનાથે જગન્નાથના પિતાના નામ તરીકે આપેલા નામ વિષ્ણુદત્તનો એક વાર સુધ્ધાં ઉલ્લેખ કરતા નથી. સ્વાભાવિક રીતે જ આ ઉપરથી એવું અનુમાન કોઈ પણ કરી શકે કે આ બે જગન્નાથ બિલકુલ જુદા જ છે અને એમાંના એક જગન્નાથનો બીજા જગન્નાથ સાથે કશો સંબંધ નથી. પણ સં. ક. ગ્રંથમાંના કવિકુલવર્ણનમાં વિઠ્ઠલનાથે વ્રજભાષામાં જે એક દોહો લખેલો છે તે ઉપરથી, પેરમભટ્ટનો પુત્ર પંડિતરાજ જગન્નાથ અને વિષ્ણુદત્તનો પુત્ર જગન્નાથ બંને એક જ છે, એ વિશે શંકા રહેતી નથી. એ દોહો આ પ્રમાણે છે :

विष्णुदत्त यमुनाजुपति, भूपति मान अमंद ।
सत्सुत गोपीनाथ अरु जगन्नाथ गुणगट्ट ।
साहसुता गहिं गंगसों मुक्ति लई झटपट ॥

(સં. ક. કવિકુલવર્ણન, દોહા ૨૩, પૃ. ૧૮૧)

એનો અર્થ : (વિઠ્ઠલેશની બીજી કન્યા) યમુનાનાં લગ્ન વિષ્ણુદત્ત સાથે થયાં હતાં; એ લગ્નથી વિષ્ણુદત્તને બે પુત્રો થયા—મોટા ગોપીનાથ અને નાનો જગન્નાથ. એ બે પુત્રો પૈકી જગન્નાથ ગુણગટ્ટ અર્થાત્ સકલગુણસંપન્ન હતા. તેણે બાદશાહની પુત્રી સાથે લગ્ન કર્યાં (અને તે માટે પોતે યવન બન્યા); પણ એ યવની-સંપર્કના દોષમાંથી ગંગામૈયાએ તેમને તરત જ મુક્ત કર્યા. (ગંગામૈયાએ એવો કાંઈ ચમત્કાર બતાવ્યો કે તેનાથી પ્રભાવિત થઈને કાશીના ધર્મશાસ્ત્રજ્ઞ પંડિતોએ તેમને શુદ્ધ કરી લીધા અને ફરીથી બ્રાહ્મણજાતિમાં સમાવી લીધા.)

પંડિતરાજ જગન્નાથની દંતકથાઓમાંની એક દંતકથામાં "યવની સાથે પં. જગન્નાથે લગ્ન કર્યાં તેથી તેમને ન્યાત બહાર મૂકવામાં આવ્યા હતા, પણ તેમણે અત્યંત ભક્તિભાવપૂર્વક પોતાનું ગંગાસ્તોત્ર કાશીના ઘાટ ઉપર બેસીને ગાયું અને

તેથી પ્રસન્ન થઈને ગંગામૈયાએ તેમને પાવન કર્યા," એવું જે કહેલું છે એ જ અક્ષરશઃ વિઠ્ઠલનાથે પોતાના દાદાના ભાઈ વિશે (જગન્નાથ વિશે) ઉપરના દોહામાં કહેલું છે. એ ઉપરથી, યવની સાથે લગ્ન કરવાને માટે ખુદ પંડિતરાજ યવન થયા વગેરે ઉપરની દંતકથામાં કહેલું છે, તે મોટે ભાગે ખરું છે, એમ માન્યા વગર છૂટકો નથી. એટલું જ નહિ પણ દંતકથામાંના ગંગાલહરીના કર્તા પંડિતરાજ જગન્નાથ અને વિઠ્ઠલનાથ ઉર્ફે મનરંજન કવિના દાદાના સગા નાના ભાઈ જગન્નાથ, બંને વ્યક્તિ એક જ છે એ વિશે શંકા રહેતી નથી અને એ જ પંડિતરાજ જગન્નાથના પિતાનાં એટલે કે પેરમભટ્ટનાં (અથવા વિઠ્ઠલનાથના કહેવા પ્રમાણે વિષ્ણુદત્તનાં) વલ્લભાચાર્યના બીજા પુત્રની એટલે કે વિઠ્ઠલેશની બીજી કન્યા સાથે (એટલે કે યમુના સાથે) લગ્ન થયાં હતાં, એમ પણ માન્યા સિવાય છૂટકો નથી. સં. ક.ના કર્તા વિઠ્ઠલનાથ કહે છે—

"श्रीमद्गोकुल आन फिर विठ्ठलेश मनमग्न ।
मोर पितामह तातसो यमुनाको किय लग्न ॥"

[સં. ક. પૃ. ૬૯, દોહા ૨૨]

"વિઠ્ઠલેશે ફરીથી ગોકુળ આવીને મારા દાદાના બાપ સાથે (એટલે કે વિષ્ણુદત્ત સાથે) પોતાની દીકરી(એટલે કે યમુના)નાં આનંદથી લગ્ન કર્યાં."

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે, ગંગાલહરીના કર્તા પંડિતરાજ જગન્નાથ અને વિઠ્ઠલનાથના દાદાના ભાઈ જગન્નાથ એક જ છે એ વાત સાચો છે એમ માનવાને કશી હરકત નથી, અને તેથી હવે યમુનાના પતિ અને જગન્નાથના પિતા વિષ્ણુદત્ત અને લક્ષ્મીના પતિ અને પંડિતરાજ જગન્નાથના પિતા પેરુભટ્ટ એ એક જ છે, એમ પણ માનવું જ પડે, અને એ સમીકરણ સધાયા પછી પંડિતરાજ જગન્નાથની માતા લક્ષ્મી અને વિઠ્ઠલનાથના દાદાની માતા યમુના એ બંને પણ એક જ છે, એવું ત્રીજું સમીકરણ, અર્થાપત્તિ પ્રમાણને જોરે, સ્વીકાર્યા વગર ચાલે એમ નથી.

પણ સં. ક.માંનો જગન્નાથ અને ગંગાલહરીનો કર્તા અને પેરમભટ્ટનો પુત્ર પંડિતરાજ જગન્નાથ એ બંને એક જ છે, એવું માનવાને બીજું પણ એક પ્રબળ પ્રમાણ સં. ક.માંથી મળ્યું છે, તે પણ અહીં જ રજૂ કરવું યોગ્ય છે. પણ તે પ્રમાણ આપતાં પહેલાં વિઠ્ઠલનાથના દાદાના દાદા વિઠ્ઠલેશ વિશે થોડી માહિતી આપવી આવશ્યક છે. વલ્લભાચાર્યના બીજા પુત્ર વિઠ્ઠલેશે, પિતાના પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનો પરમ ઉત્કર્ષ કર્યો અને મથુરા, ગોકુળ અને વૃન્દાવનના પ્રદેશમાં કાયમના રહેવા આવી તેમણે ગોકુળમાં 'ગોવર્ધનગિરિધારી' નામધારી

શ્રીકૃષ્ણનું, ગોવર્ધનગિરિ ઉપર એક મંદિર બંધાવ્યું તે પહેલાં તે પોતાના પિતાના ઘરમાં (પ્રયાગ પાસેના અડેલ ગામમાંના વલ્લભાચાર્યના ઘરમાં) ઘણા દિવસ અને ગોકુળમાં થોડા દિવસ રહેતા હતા. પણ પોતાની બીજી દીકરી યમુનાના જન્મ પહેલાં જ તે ગોકુળમાં કાયમના રહેવા આવ્યા. વિઠ્ઠલેશને એકંદર અગિયાર બાળકો થયાં હતાં. તે પૈકી તેમની પ્રથમ પત્ની રુક્મિણીથી તેમને છ છોકરા અને ચાર છોકરી થઈ હતી અને તેમની બીજી પત્ની પદ્માવતીથી તેમને એક જ છોકરો થયો હતો. પહેલી પત્નીનો છઠ્ઠો છોકરો યદુનાથજી તદ્દન નાનો હતો એવામાં રુક્મિણીબાઈનું અવસાન થયું. પણ અવસાન થયા પહેલાં તેમણે પોતાનાં એ નાનાં બાળકોની (યમુના અને યદુનાથની) સંભાળ રાખવાનું કામ પોતાની મોટી વહુ(મોટા પુત્ર ગિરિધારીની પત્ની)ને સોંપ્યું હતું, એવું સં. ક. માં કહેલું છે, પણ તે વખતે વિઠ્ઠલેશનાં માતા મહાલક્ષ્મી જ વિઠ્ઠલેશના મોટા કુટુંબની સંભાળ રાખનાર વડીલો પૈકી સૌથી વૃદ્ધ એવાં હયાત હતાં. તેમણે જ યમુનાની ખરી સંભાળ રાખી અને વિઠ્ઠલેશના છઠ્ઠા પુત્ર યદુનાથને પણ ખૂબ પ્રેમપૂર્વક ઉછેર્યો. યમુનાની માતા (વિઠ્ઠલેશની પ્રથમ પત્ની) જ્યારે અવસાન પામી ત્યારે યમુના બે વર્ષની હતી. એ બે બાળકોનું લાલન-પાલન કરવા માટે મહાલક્ષ્મી તે વખતે ગોકુળ આવીને રહ્યાં હતાં, અને તે ઠેઠ પં. જગન્નાથના બાળપણ સુધી ત્યાં જ હતાં, એવું પં. જગન્નાથે પોતાના પ્રાણાભરણ નામના કાવ્યના છેલ્લા શ્લોકમાં કરેલા ઉલ્લેખ ઉપરથી સીધું અનુમાન કરી શકાય એમ છે. પંડિતરાજ લખે છે :

तैलङ्गान्वयमङ्गलालयमहालक्ष्मीदयालालितः
श्रीमत्पेरमभट्टसुनुरनिशं विद्वल्ललाटंतपः ।
सन्तुष्टः कमताधिपस्य कवितामाकर्ण्य तद्वर्णनं
श्रीमत्पण्डितराजपण्डितजगन्नाथो व्यधासीदिदम् ॥[1]

આ શ્લોકમાં પંડિતરાજે "તૈલંગ વંશના સાક્ષાત્ મંગલાલય સમાં મહાલક્ષ્મીએ (મારાં દાદીએ) દયાપૂર્વક (વાત્સલ્યપૂર્વક) મારું લાલનપાલન કર્યું હતું" એવો મહાલક્ષ્મીનો ગૌરવપૂર્ણ ઉલ્લેખ કરેલો છે. આ ઉલ્લેખ ઉપરથી પં. જગન્નાથ અને વિઠ્ઠલનાથના પિતાના કાકા જગન્નાથ બંને એક જ છે, બંનેની દાદી મહાલક્ષ્મી જ હતી અને તે પણ એક જ વ્યક્તિ હતી એવું ચોક્કસ અનુમાન કરી શકાય. અને આ બધાં સમીકરણો ઉપરથી સં. ક.માંના જગન્નાથના પિતા વિષ્ણુદત્ત અને પંડિત જગન્નાથના પિતા પેરમભટ્ટ એ બંને વ્યક્તિ એક જ છે, એવું છેવટનું નિર્બાધ અનુમાન અને સમીકરણ (એટલે કે વિષ્ણુદત્ત અને પેરમભટ્ટ એ બંને નામો એક જ વ્યક્તિનાં છે, એ સમીકરણ) સ્વીકારતાં કેટલાક ઇતિહાસજ્ઞો

ખંચાય છે અને તેમનો એ ખંચકાટ સ્વાભાવિક છે, કારણ, પં. જગન્નાથે કરેલા પોતાના પિતાના નામના ઉલ્લેખમાં પેરમભટ્ટ (અથવા પેરુભટ્ટ) સિવાય બીજા કોઈ પણ નામનો ઉલ્લેખ નથી. તેમણે પોતાના પિતાના બીજા નામ વિષ્ણુદત્ત (અથવા વલ્લભાચાર્યના વંશવૃક્ષમાં છાપેલા નામ વિષ્ણુ–અય્યા)નો ઉલ્લેખ ભૂલથી એક વાર સુધ્ધાં કરેલો નથી અને એથી ઊલટું વિઠ્ઠલનાથ ઉર્ફે મનરંજન કવિના સં. ક. ગ્રંથમાં જગન્નાથના પિતાના નામનો ઉલ્લેખ પેરમભટ્ટ તરીકે એક વાર પણ કરેલો નથી. એક જ વ્યક્તિનાં એકી વખતે બે નામ પ્રચલિત હોઈ શકે છે, પણ તે પૈકી એક નામનો ઉલ્લેખ બીજા નામની સાથે ભૂલથી અથવા બુદ્ધિપૂર્વક એકે વાર કરેલો ન હોય તો સાંભળનારના મનમાં એ વિશે થોડો પણ અંદેશો રહી જાય છે. પણ વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં રૂઢ થયેલી, કેટલીક વિચિત્ર ચાલની માહિતી જેમાં આપેલી છે, એવાં કેટલાંક પુસ્તકોનું અવલોકન કર્યા પછી મારા મનમાંથી એ અંદેશો દૂર થયો છે; એટલે એ માહિતી અહીં આપવાની જરૂર છે.

પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના સંસ્થાપક અને પ્રવર્તક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્ય તૈલંગ બ્રાહ્મણ હોઈ તેમના પિતા લક્ષ્મણભટ્ટ આંધ્રદેશના કાકરવાડ નામના ગામમાં રહેતા હતા. તેમનું લગ્ન વિજયનગરના રાજપુરોહિત સુશર્માની બહેન સાથે થયું હતું. તેનું નામ એલ્લમાગારુ હતું. એનાથી લક્ષ્મણભટ્ટને એક પુત્ર અને બે પુત્રી થયા પછી લક્ષ્મણભટ્ટ કાશીમાં કાયમના રહેવા આવ્યા. તે વખતે કાશીક્ષેત્ર એક પવિત્રતીર્થ અને સંસ્કૃત વિદ્યાના કેન્દ્ર તરીકે આખા ભારતમાં જાણીતું હતું અને ત્યાં ભારતના અનેક પ્રાંતોમાંનાં સેંકડો બ્રાહ્મણ કુટુંબો કાયમ રહેતાં હતાં. લક્ષ્મણભટ્ટના ચોથા બાળકનો (વલ્લભાચાર્યનો) જન્મ ચંપારણ્યમાં થયો. વલ્લભાચાર્યનું અગિયારમા વર્ષ સુધીનું બાળપણ કાશીમાં જ ગયું અને ત્યાં જ તેમનું શરૂઆતનું શિક્ષણ પણ થયું. પણ ત્યાર પછી તેમનો શાસ્ત્રાભ્યાસ વિજયનગરમાં તેમના મામાને ત્યાં થયો. વલ્લભાચાર્યના સોળમા વરસે તેમના પિતાનું અવસાન થયું અને તેથી તેઓ વિજયનગરથી પાછા કાશી આવ્યા. પણ ત્યાં ઝાઝા દિવસ ન રહેતાં તેમણે આખા ભારતમાં તીર્થયાત્રાને નિમિત્તે પરિભ્રમણ કર્યું અને ત્યાર પછી ફરી વિજયનગર જઈ દર્શનશાસ્ત્રોનો ઊંડો અભ્યાસ વીસમા વર્ષ સુધી કર્યો. ત્યારપછી તેમણે ફરી ભારતની યાત્રા કરી. એ યાત્રા દરમ્યાન તેમણે અનેક પંડિતો સાથે વાદવિવાદ કરી પોતાના શુદ્ધાદ્વૈત મતની પ્રસ્થાપના કરી. યાત્રા પછી તેમણે ફરી કાશીમાં રહેવાનું નક્કી કર્યું. ત્યાં તેમણે દેવનભટ્ટ નામના ગોપાલોપાસક તૈલંગ બ્રાહ્મણની "મહાલક્ષ્મી" નામની પુત્રી સાથે ૩૦મે વરસે લગ્ન કર્યાં. મહાલક્ષ્મીની ઉંમર ત્યારે સાત વર્ષની હતી. લગ્ન પછી તરત જ તેમણે પોતાના મતનો (શુદ્ધાદ્વૈત-

મતનો) પ્રચાર કરવા માટે આખા ભારતમાં ફરી ફરવાનું શરૂ કર્યું અને છેવટે વૃન્દાવનના પ્રદેશમાં ગોકુળમાં પોતાના વૈષ્ણવસંપ્રદાયના આરાધ્ય દેવ શ્રીગોવર્ધન-ધારી શ્રીકૃષ્ણનું મંદિર બંધાવી તેમાં "શ્રીનાથજી" એ નામે શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિની સ્થાપના કરી. શ્રીવલ્લભાચાર્ય લગ્ન પછી પ્રયાગ પાસેના અડૈલ ગામે રહેતા હતા, છતાં તેઓ વારંવાર ગોકુળ-મથુરા આવતા રહેતા હતા. પણ તેમના અવસાન પછી તેમના બીજા પુત્ર અને વૈષ્ણવસંપ્રદાયના મહાન પ્રચારક શ્રીવિઠ્ઠલેશ અડૈલથી ગોકુળ કાયમના જ રહેવા આવ્યા. તેમણે ગોકુળમાં આવ્યા પછી પોતાના કૌટુંબિક જીવનમાં અને વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં ધરમૂળના ફેરફાર કરનારા કેટલાક રીતરિવાજ શરૂ કર્યા. તેમણે પોતાની મૂળની ભાષા તેલુગુ છોડી દીધી અને વ્રજભાષાનો સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર કર્યો. તે જ પ્રમાણે તૈલંગ નામોનું પરિવર્તન, જે વલ્લભાચાર્યના સમયથી જ શરૂ થયું હતું તે પૂરેપૂરું કરી નાખ્યું. વલ્લભાચાર્યની માતાનું નામ (એલ્લમાગારુ) તેલુગુ હતું; પણ તેમનાં પત્નીનું નામ મહાલક્ષ્મી હતું. પણ વિઠ્ઠલેશના કુટુંબમાં તો તૈલંગ નામનું નામનિશાન રહ્યું નહોતું. તેમનાં કુટુંબમાંનાં સ્ત્રીપુરુષોનાં નામનું સંપૂર્ણ સંસ્કૃતીકરણ અને વૈષ્ણવીકરણ થયું હતું. તેમની ચાર દીકરીઓનાં નામ – શોભા, યમુના, કમલા અને દેવકી એ બધાં સંસ્કૃત અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની દેવતાઓનાં નામ હોઈ તે વૈષ્ણવસંપ્રદાયના આરાધ્ય દેવ શ્રીકૃષ્ણ સાથે સંબંધ રાખનારાં હતાં; અને તેમના સાતે દીકરાનાં નામ (ગિરિધર, ગોવિંદરાય, બાલકૃષ્ણ, ગોકુલનાથ, રઘુનાથ, યદુનાથ અને ઘનશ્યામ) બધાં જ કૃષ્ણનાં અને રામનાં હતાં. વિઠ્ઠલેશના ભાઈની બે દીકરીઓનાં નામ સત્યભામા અને લક્ષ્મી હતાં.

વિઠ્ઠલેશના વખતથી તેમના કુટુંબમાં બીજો એક વિચિત્ર લાગે એવો રિવાજ હતો કે દીકરીનાં લગ્ન થઈ ગયા પછી તેણે પોતાને સાસરે રહેવા જવાનું નહિ, પણ તેના વરે જ પોતાના સસરાને ઘેર રહેવા આવવાનું ! ટૂંકમાં દીકરીના વરે ઘરજમાઈ થઈને સસરાને ઘેર જીવનભર રહેવાનું અને તે પણ સસરાના કુટુંબના એક ઘટક તરીકે, અલગ વાસ કરીને નહિ. વિઠ્ઠલેશના આ વિચિત્ર રિવાજનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ સં. ક. ગ્રંથમાં કરેલો જોવા મળે છે. પણ 'વિઠ્ઠલેશને તેમના કાકાએ ત્રણ શાપ દીધા હતા તે પૈકી 'સુતાગેહ' (એટલે કે તારી દીકરી તારા ઘરમાં લગ્ન પછી પણ કાયમની રહેશે) એ શબ્દથી તે રિવાજનો ઉલ્લેખ સં. ક.ના કર્તા મનરંજન કવિએ કરેલો છે. પણ એ ગમે તે હોય, પેરમભટ્ટનાં વિઠ્ઠલેશની કન્યા (યમુના) સાથે લગ્ન થયા પછી તે વિઠ્ઠલેશના ઘરજમાઈ તરીકે ગોકુળમાં જ કાયમના રહેવા આવ્યા હતા એ નક્કી છે. મનરંજન કવિ 'दक्षिण मधुराके विषे पितु प्रपितामह धाम । श्रीमद्गोकुलके विषे तातपितामह गेह ॥ (સં. ક. પૃ. ૧૮૧,

દોહા ૨૬) (મારા દાદાના પિતા એટલે કે નારાયણભટ્ટ દક્ષિણ મદુરામાં રહેતા હતા; પણ મારા દાદા એટલે કે વિષ્ણુદત્ત ગોકુળમાં રહેવા આવ્યા અને અમે તેમના વંશજો આજે પણ ગોકુળમાં જ રહીએ છીએ, એમ પણ પણ મનરંજન કવિએ એ પછી લખેલું છે. એવી રીતે પેરમભટ્ટ કાયમના વિઠ્ઠલેશના ઘરજમાઈ તરીકે ગોકુળમાં રહેવા આવ્યા પછી, તેમના પેરુભટ્ટ અથવા પેરમભટ્ટ એ તેલુગુ નામનું સંસ્કૃતીકરણ અને વૈષ્ણવીકરણ થાય એ સ્વાભાવિક ક્રમ જ હતો, અને તે પ્રમાણે તેમનું પેરુભટ્ટ એ તેલુગુ નામ લોપ પામ્યું અને તેમનું વિષ્ણુદત્ત (અથવા શ્રીવલ્લભવંશવૃક્ષ ગ્રંથમાં કહ્યા પ્રમાણે વિષ્ણુ અય્યા) એવું નવું નામ પાડવામાં આવ્યું ! જતે દહાડે એટલે કે જગન્નાથરાયની પેઢી પછી તેમનું પેરુભટ્ટ એ મૂળનું તેલુગુ નામ એવું લોપ પામ્યું કે તેમના (એટલે કે પેરમભટ્ટના) પ્રપૌત્ર (જગન્નાથના ભાઈના સગા પૌત્ર) વિઠ્ઠલનાથને તે નામની ખબર જ નહોતી. ફક્ત પંડિતરાજ જગન્નાથે પોતાના પિતાના પેરમભટ્ટ નામનો ઠેકઠેકાણે પોતાના ગ્રંથમાં આગ્રહપૂર્વક ઉલ્લેખ કરેલો છે, અને વિષ્ણુદત્ત નામનો નિર્દેશ કાળજીપૂર્વક ટાળેલો છે. પં. જગન્નાથની માતાનું મૂળ નામ યમુના હતું. લગ્ન પછી એ નામ બદલીને તેનું લક્ષ્મી એવું નવું નામ પાડવામાં આવ્યું, એમાં નવું કશું જ નથી. લગ્ન પછી છોકરીનું પિયરનું નામ બદલી તેને સાસરીનું નવું નામ આપવામાં આવે, એ રિવાજ સેંકડો વર્ષો થયાં દક્ષિણ ભારતમાં (અને મહારાષ્ટ્રમાં પણ) ચાલુ છે, એ વાત સૌ કોઈ જાણે છે.

ઉપરની ચર્ચા ઉપરથી, 'પંડિતરાજ જગન્નાથ શ્રીમદ્વલ્લભાચાર્યના બીજા પુત્ર(વિઠ્ઠલેશ)ની બીજી કન્યા(યમુના)ના બીજા પુત્ર હતા.'[૨] એ વાત જો નક્કી થતી હોય, અને તેમના પિતા (પેરુભટ્ટ) પોતાના લગ્ન પછી ગોકુળમાં રહેવા આવ્યા, એ પણ સિદ્ધ થતું હોય, તો તેમને વિશેની દંતકથાઓમાં અને તેમનાં મરાઠી, અંગ્રેજી અને તેલુગુ ભાષામાં લખાયેલાં ચરિત્રોમાં, તેમના માતૃવંશ વિશે અને તેમના જન્મસ્થાન વિશે જે જે **કંઈ કહેલું છે અને લખેલું છે તે બધું જ ખોટું છે એમ કહેવું** પડે. એટલે કે હવે, "પેરમભટ્ટ કાશીમાંનો પોતાનો અભ્યાસ પૂરો કરી પાછા પોતાને ગામ (આંધ્ર પ્રદેશમાંના વેંગિનાડી વિભાગના મુંગુંડા ગામે) જઈને રહ્યા, અને ત્યાં જ તેમના પુત્રનો જન્મ થયો" એવું જે પં. જગન્નાથના ચરિત્રકારે લખેલું છે, તે પ્રમાણ વગરનું લખાણ છે એમ માન્યા વગર છૂટકો નથી. હવે, સં. ક. ગ્રંથને આધારે એવી ચોક્કસ માહિતી આપી શકાય એમ છે કે પં. જગન્નાથ પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના આદ્ય સંસ્થાપક શ્રીમદ્વલ્લભાચાર્યના બીજા પુત્ર(વિઠ્ઠલેશ)ની બીજી પુત્રી(યમુના)ના બીજા પુત્ર છે.

પંડિતરાજ જગન્નાથના પિતા પેરમભટ્ટનાં યમુના સાથે લગ્ન થયા પછી, તે વિઠ્ઠલેશના ઘરજમાઈ તરીકે ગોકુળમાં કાયમના રહેવા આવ્યા અને ત્યાં જ તેમના બંને પુત્રોનો જન્મ થયો. એ બે પુત્રો પૈકી મોટાનું નામ ગોપીનાથ અને નાનાનું નામ જગન્નાથ.

આ બે પુત્રોનો જન્મ ક્યારે થયો એ વિશે પણ હવે ચોક્કસપણે કહી શકાય એટલો પુરાવો સં. ક. ગ્રંથમાંથી આપી શકાય એમ છે.

સં. ક. ગ્રંથની વિશેષતા એ છે કે તેમાં વલ્લભાચાર્યના અને તેમના વંશજોના જીવનમાં જે જે ઘટનાઓ બની, તેનો કાળ સ્પષ્ટપણે આપેલો છે. આથી તે ઘટનાની ઐતિહાસિક સચ્ચાઈ વિશે વાચકોના મનમાં શંકા રહેતી નથી. સં. ક. ગ્રંથમાંના કાલનિર્દેશ અનુસાર યમુનાનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૫૭માં થયો અને તેનાં પેરમભટ્ટ (એટલે વિષ્ણુદત્ત) સાથે લગ્ન ઈ. સ. ૧૫૬૪માં થયાં. એટલે કે લગ્ન વખતે યમુના સાત વર્ષની હતી. એ ઉંમર ઉપરથી પછી તેના દીકરાઓનો જન્મકાળ અંદાજે કાઢી શકાય એમ છે. સાધારણપણે તે કાળમાં (એટલે કે આશરે ચારસો વર્ષ પહેલાં) છોકરીને પહેલું બાળક તેરમે વર્ષે થતું હતું એમ કહેવામાં વાંધો નથી. એટલે યમુનાને પહેલું બાળક (ગોપીનાથ) તેરમે વર્ષે થયું એવું માનીએ તો ગોપીનાથનો જન્મ ઈ. સં. ૧૫૭૦માં થયો એમ કહી શકાય. અને ગોપીનાથના જન્મ પછી બે વર્ષે બીજા છોકરાનો જન્મ થયો, એવો અંદાજ કાઢીએ તો જગન્નાથનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૭૨ની આસપાસ થયો હોવો જોઈએ, એવો તર્ક કરવામાં હરકત ન હોવી જોઈએ. શ્રી ગોડેએ બીજા કેટલાક પુરાવા ઉપરથી, પં. જગન્નાથનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૭૦ના અરસામાં થયો હોવો જોઈએ એવો અંદાજ કરેલો છે. પણ સં. ક. ગ્રંથમાં યમુનાના જન્મનો જે સમય આપેલો છે તે ઉપરથી એવું ચોક્કસપણે કહી શકાય કે શ્રી ગોડેએ અંદાજે આપેલો પં. જગન્નાથના જન્મનો સમય સંભવિત નથી, કારણ, પં. જગન્નાથનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૭૦માં થયો એમ માનીએ તો તેમના મોટા ભાઈ ગોપીનાથનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૬૮માં થયો એમ કહેવું પડે અને પછી યમુનાએ અગિયારમે વર્ષે તેને જન્મ આપ્યો એમ માનવું પડે, અને એમ માનવામાં ઔચિત્ય નથી. એટલે, પં. જગન્નાથનો જન્મકાળ ઈ. સ. ૧૫૭૨ પહેલાં લઈ શકાય એમ નથી, એવો આ ચર્ચાનો સાર છે.

તેમ છતાં ઈ. સ. ૧૫૭૨ પહેલાં પં. જગન્નાથનો જન્મ થવો શક્ય નથી, એવું જોકે તર્કશુદ્ધ વિધાન કરી શકાય એમ છે, તોપણ ઈ. સ. ૧૫૭૨ પછી તેમનો જન્મ થયો જ ન હોય એવું વિધાન કરી શકાય એમ નથી, કારણ, બાળકનો

જન્મ માતાની ઉંમરના તેરમા વર્ષ પછી ગમે ત્યારે થઈ શકે છે. માતાના તેરમા વર્ષ પછી બાળકના સંભવની મર્યાદા બાંધી શકાય એમ નથી. એટલે પં. જગન્નાથનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૭૨ પછી ગમે ત્યારે થઈ શકે છે એમ કબૂલ કરવું જ જોઈએ. પણ ઈ. સ. ૧૫૭૨ પછી ઘણાં વર્ષે પં. જગન્નાથનો જન્મ થયો એવું માની જ ન શકાય એટલો પ્રબળ પુરાવો વિઠ્ઠલેશના ચરિત્રમાંથી અને સં. ક.માંથી તથા દંતકથાઓમાંથી મળતો હોઈ ને તેની હવે ચર્ચા કરીએ. પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવસંપ્રદાયની પ્રસ્થાપના જોકે શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યે કરી હોવા છતાં તે સંપ્રદાયને વૈભવના અને લોકપ્રિયતાના ઉચ્ચ શિખરે લઈ જવાનું કાર્ય એકલા વિઠ્ઠલેશે જ કર્યું હતું, એ વાત તે સંપ્રદાયના ઇતિહાસમાં પ્રસિદ્ધ છે. વલ્લભાચાર્યે સંપ્રદાયમાં જે જે આચારોની અને ઉપાસનાની શરૂઆત કરી તે સઘળાંને વિકસિત કરવાનું અને ઉદાત્ત સ્વરૂપ આપવાનું કાર્ય વિઠ્ઠલેશે જીવનભર કર્યું. તેમણે કૃષ્ણભક્તિ એટલી તો લોકપ્રિય બનાવી કે તેમના સંપ્રદાયમાં કૃષ્ણભક્તિની દીક્ષા લેવા માટે અનેક વિદ્વાન પંડિતો, ધનિક લોકો તેમ જ મોગલ બાદશાહના મોટા મોટા હિંદુ અધિકારીઓ અને કેટલાંક રાજકુટુંબોનાં મુસલમાન સ્ત્રી-પુરુષો પણ અહમહમિકા-પૂર્વક મથુરામાં અને ગોકુળમાં વિઠ્ઠલેશ પાસે આવવા લાગ્યાં. વિઠ્ઠલેશે બીરબલ અને રાજા તોડરમલને કૃષ્ણભક્તિની અને શરણમંત્ર(શ્રીકૃષ્ણઃ શરણં મમ—એ મંત્ર)ની દીક્ષા આપી હતી. અકબરના અંતઃપુરમાંની એક બેગમે વિઠ્ઠલેશ પાસે મંત્રદીક્ષા લીધી હતી અને અકબરના દરબારનાં નવરત્નો પૈકી એક રત્ન ગાનસમ્રાટ મિયાં તાનસેનને પણ વિઠ્ઠલેશે શરણમંત્રની દીક્ષા આપી હતી,[૩] એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મનરંજન કવિએ સં. ક.માં કરેલો છે અને તાનસેનના દીક્ષાવિધિનો સમય ઈ. સ. ૧૫૪૫ આપેલો છે. એ દીક્ષાવિધિ માટે તાનસેન ગોકુળ આવ્યા હતા અને દીક્ષા પછી તે વ્રજભાષામાં કૃષ્ણભક્તિનાં પદો રચીને મથુરાના અને ગોકુળના કૃષ્ણમંદિરમાં શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ સમક્ષ ગાતા હતા. તેમણે રચેલાં પદો પૈકી અનેક પદો વૈષ્ણવસંપ્રદાયના કીર્તનસંગ્રહમાં લીધેલાં આજે પણ જોવા મળે છે. શ્રીકૃષ્ણના મંદિરમાં પોતે રચેલાં પદો કૃષ્ણ સમક્ષ ગાઈ સંભળાવવાનું કામ વલ્લભાચાર્યના ચાર પટ્ટશિષ્યોને સોંપવામાં આવ્યું હતું, અને વિઠ્ઠલેશે તે ચાર શિષ્યોમાં પોતાના શિષ્યો ઉમેરીને અષ્ટછાપ કવિની પરંપરા નિર્માણ કરી હતી. એ પરંપરામાં પાછળથી તાનસેન પણ આવ્યા અને તે પણ પોતાનાં રચેલાં કૃષ્ણ-ભક્તિનાં પદો ગોકુળના કૃષ્ણમંદિરમાં દેવ સામે બેસીને ગાવા લાગ્યા. જગન્નાથ-રાયનો જન્મ ગોકુળમાં જ થયો હતો અને તેમના બાળપણનો કાળ પણ ગોકુળમાં જ વીત્યો હતો, એટલે તેમના બાળમન ઉપર ઉચ્ચ શાસ્ત્રીય સંગીતના દૃઢ સંસ્કાર

પડવાથી તેઓ પોતે ગાતા થયા હતા અને બાળપણથી જ પોતાના પિતા પાસે તેમણે કાવ્યશાસ્ત્રાદિનો અભ્યાસ કર્યો હતો, એટલે તેઓ બાળપણમાં જ પદ્યરચના પણ કરતા થયા હતા. પણ તેમના જન્મ પહેલાં જ વિઠ્ઠલેશના સંપ્રદાયમાં અને કુટુંબમાં વ્રજભાષા પૂરેપૂરી બોલચાલની ભાષા બની ગઈ હોવાને લીધે તેમણે વ્રજ ભાષામાં પણ કેટલાંક પદો અનેક રાગમાં અને તાલમાં રચ્યાં હતાં. આ જ સંદર્ભમાં પં. જગન્નાથ વિશે પ્રચલિત થયેલી એક દંતકથા એવું કહે છે, કે બાલ જગન્નાથે જાતે રચેલાં વ્રજભાષાનાં કેટલાંક પદો પોતાના દાદા(વિઠ્ઠલેશ)ના શિષ્ય(તાનસેન)ને એક વખત ગાઈ સંભળાવ્યાં. એથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈને તાનસેને બાળ જગન્નાથની પીઠ થાબડી અને તેને આશીર્વાદ આપ્યો કે મારા પછી તું જ એક ઉત્કૃષ્ટ સંગીતપદ્યરચનાકાર અને ગાયક તરીકે સર્વત્ર નામના પામીશ.

તાનસેન ઈ. સ. ૧૫૮૮માં વૈકુંઠવાસી થયા એવો કેટલાક ઇતિહાસજ્ઞોનો મત છે; એટલે ઉપરની દંતકથામાં વર્ણવેલી તેમના અને જગન્નાથરાયના જીવનની આ ઘટના ઈ. સ. ૧૫૮૮ પહેલાં બની હતી એમ માન્યા વગર છૂટકો નથી. અર્થાત્ આ ઘટના વખતે બાળ જગન્નાથ વધુમાં વધુ પંદર વર્ષના હતા અને એ નાની ઉંમરમાં જ તેમણે નાનસેન આગળ પોતે રચેલાં પદ્યો ગાઈ બતાવી તેમની પ્રશંસા મેળવી હતી અને તેમના આશીર્વાદ લીધા હતા, એવું અનુમાન કર્યા વગર ચાલે એમ નથી.

આ રીતે, 'તાનસેને પં. જગન્નાથના દાદા (વિઠ્ઠલેશ) પાસે ઈ. સ. ૧૫૪૫માં મંત્રદીક્ષા લીધી હતી' એ મનરંજન કવિના સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ઉપરથી મને એત્રણ મહત્ત્વનાં અનુમાન કરવા જેવાં લાગે છે : (૧) પં. જગન્નાથનો જન્મ ગોકુળમાં ઈ. સ. ૧૫૭૨ના અરસામાં થયો હતો; (૨) તેમને ઉચ્ચ સંગીત સાંભળવાનો અને શીખવાનો લાભ ગોકુળમથુરાના સંગીતમય વાતાવરણમાં મળ્યો હતો; (૩) અને તેમણે પોતાની ઉંમરના ચૌદમા વર્ષ સુધીમાં જ અનેક રાગદારીમાં વ્રજભાષામાં પદો રચ્યાં હતાં, અને તે તાનસેનને ગાઈ સંભળાવ્યાં હતાં અને તેથી પ્રસન્ન થઈને તાનસેને તેમની ખૂબ તારીફ કરી હતી. આટલી નાની ઉંમરમાં તેમણે વ્રજભાષામાં કૃષ્ણભક્તિનાં અનેક પદો રચ્યાં અને તે તાલ-સૂર સાથે ગાયાં એ વાત ગઈ પેઢીના મહારાષ્ટ્રીઓને અદ્‌ભુત અથવા અશક્ય ન લાગે, કારણ, તેમની નજર આગળ કાવ્યરચનાની બાબતમાં બાલકવિ ઠોંબરેનું, અને મધુર સૂરીલા અને શાસ્ત્રશુદ્ધ સંગીતપદ્યો ગાઈ સંભળાવવાની બાબતમાં બાલગાંધર્વનું, એમ બે ઉદાહરણો કેટલાંક વર્ષોથી મોજૂદ હતાં.

તાનસેનના અત્યંત મધુર ગાયનનો ખૂબ ભારે પ્રભાવ બાળ જગન્નાથના

મન ઉપર પડ્યો હતો એ તો ખરું જ, પણ તેમના કરતાં પણ અષ્ટછાપ કવિઓના સંગીતના અને તેમણે વ્રજભાષામાં કરેલી પદ્યરચનાના દૃઢ સંસ્કાર બાળ જગન્નાથના મન ઉપર પડ્યા હતા, એવું પણ નિઃશંકપણે કહી શકાય. એ અષ્ટછાપ કવિઓ પૈકી એકએ કવિ ખૂબ જ ઉચ્ચ દરજ્જાના કવિ હતા, અને તેમણે પોતાના અપ્રતિમ ગાનમાધુર્યથી ખુદ તાનસેનને પણ આશ્ચર્યચકિત કર્યા હતા, એવી આખ્યાયિકા વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. પણ ખુદ પં. જગન્નાથના મોસાળમાં (વિઠ્ઠલેશના કુટુંબમાં) સંગીતનું અને હિંદી પદ્યરચનાનું વાતાવરણ ભરપૂર હતું. વિઠ્ઠલેશ પોતે એક ઉત્કૃષ્ટ દરજ્જાના સંગીતજ્ઞ હતા, તેમને તેમના વૈષ્ણવ શિષ્યોએ અને બાળકોએ 'ગીત–સંગીતસાગર' એવી ઉપાધિ આપી હતી, અને વ્રજભાષામાં પદ્યરચના કરવાની બાબતમાં ખુદ તેમના મામા ગોકુળનાથજી તેમની આગળ આદર્શ તરીકે ગોકુળમાં જ તે વખતે હાજર હતા. આ બધા સંગીતના અને કાવ્યના સંસ્કારની નાનપણથી જ પં. જગન્નાથના સંવેદનશીલ મન ઉપર ઊંડી અસર થઈ હોય, અને તેઓ નાનપણથી જ હિંદીમાં સંગીતપદો રચીને ગાવા લાગ્યા હોય તો એમાં અસ્વાભાવિક કશું જ નથી.

પં. જગન્નાથના મન ઉપર, કાવ્ય અને સંગીત એ બે શ્રેષ્ઠ કલાના સંસ્કાર બાળપણથી જ કેવી રીતે પડ્યા, તેની હકીકત આટલા વિસ્તારથી કહેવામાં મારો ઉદ્દેશ એ છે કે "મોગલ દરબારમાં એકી વખતે બે જગન્નાથ મોજૂદ હતા—એક જગન્નાથ કેવળ સંગીતજ્ઞ અને હિંદીમાં પદ્યરચના કરનાર, અને બીજો કેવળ સંસ્કૃત કવિ અને મહાન પંડિત" એવી જે એક લોકવાયકા મુસ્લિમ તવારીખકારોના લખાણને આધારે ફેલાવવામાં આવેલી છે, તેનું જડમૂળથી ખંડન કરવું. એક જ વ્યક્તિ સંગીતજ્ઞ, હિંદીમાં પદ્યરચના કરનાર, સંસ્કૃત કવિ અને પંડિત ન જ હોઈ શકે, એવી ભૂલભરેલી કલ્પના ઉપર આ લોકવાયકા રચાયેલી હોઈ તેની ખબર લેવાનું ક્રમપ્રાપ્ત જ હતું. હવે પછી વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર અને વિઠ્ઠલેશના પૌત્ર પંડિતરાજ જગન્નાથ બાળપણથી જ ઉત્તમ સંગીતજ્ઞ, વ્રજભાષામાં સુંદર પદ્યરચના કરનારા, મહાન સંસ્કૃત કવિ અને પ્રગાઢ પંડિત હતા, એ વિશે કોઈને પણ શંકા રહેવાનું કારણ નથી.

પણ પં. જગન્નાથ ઉત્તમ સંગીતજ્ઞ અને વ્રજભાષામાં સરસ પદ્યરચના કરનારા હતા એ વિશે કેવળ અનુમાન કરવાનું પણ હવે કારણ નથી, કારણ, વૈષ્ણવસંપ્રદાયના કીર્તનસંગ્રહમાં તેમણે રચેલાં અનેક હિંદી પદો આજે પણ સદ્ભાગ્યે

મળી આવે છે. એમાંના પ્રત્યેક પદની છેવટની કડીમાં 'જગન્નાથ કવિરાય' એવી તેમની નામમુદ્રા હોય છે, અને એક પદની છેવટની કડીમાં તો, 'જગન્નાથ કવિરાય રાયલુ! મૈસન ડૌલત પૂરન શશિઆરી" એવા શબ્દો આવે છે. પં. જગન્નાથ પોતાના "તૈલંગાન્વય"ના ખૂબ જ અભિમાની હોઈને, તેમણે 'રાયલુ' એ તેલંગી આદરવાચક શબ્દ પોતાના નામ આગળ મૂકેલો છે. મહારાષ્ટ્રમાં ગઈ પેઢી સુધી, પંત અને રાવ એવા નામની પાછળ લગાડાતા શબ્દો બહુમાનવાચક મનાતા હતા. એ પદ ઉપરથી એ બધાં પદો કવિરાય બિરુદ ધારણ કરનારા અને 'તૈલંગાન્વયસંભૂત' જગન્નાથરાયનાં જ છે, એવું માનવામાં લગારે અડચણ નથી. એમાંનાં બે પદો નમૂના તરીકે જિજ્ઞાસુ વાચકો માટે નીચે આપવામાં આવ્યાં છે:

પદ ૧લું (રાગ લલિત; તાલ ધમાર)

અહો હરિ, હોરીમેં જબ જયેં
ગયે તુમ ભાગી. ધ્રુવ૦
ગારી દે હૂં ભરું ભરાઊં
મુખમેં દોગી આજ. ૧
હૂં અપને મન ભાયો કરિ હો
સુનિ વ્રજરાજકુમાર. ૨
જગન્નાથ કવિરાયકે પ્રભુ
માઈ સકલ ઘોખ સિરતાજ. ૩
(કીર્તનસંગ્રહ ભાગ ૨જો, પૃ. ૪૯, કીર્તન–૨૧૮)

પદ ૨જું (રાગ બિલાવલ)

ફૂલી ચાયન હુલરાવે જશોદાજૂ લેતિ બલૈયા
અનૂપ પાલને ફુલાહ હરખસો
આંચલ ઓલી માંગે વિધના પૈ
જિયો મેરો કાન્હ લલૈયા. ૧
યહ વ્રજનાયક યહ વ્રજ શોભા
ગોપી ગ્વાલ ગોવત્સ પલૈયા.
જગન્નાથ કવિરાયકે પ્રભુ
માઈ સબ સુખ ફલન ફલૈયા. ૨
(કીર્તનપ્રણાલી પદસંગ્રહ, કાંકરોલી પ્રકાશન, પૃ. ૨૦)

બીજા એક પદની શરૂઆતમાં, 'રાગ સારંગ, તાલ ધમાર' એવી નોંધ છે.

કીર્તનસંગ્રહમાંનું પ્રત્યેક પદ ત્રણસો વર્ષ પહેલાં જે રાગમાં અને જે તાલમાં વૈષ્ણવ મંદિરોમાં ગવાતું હશે, તે જ રાગમાં અને તે જ તાલમાં તે આજે પણ ગવાય છે, એ આ પદોની આશ્ચર્યકારક વિશિષ્ટતા છે.

પં. જગન્નાથના બાળપણમાં મથુરા–ગોકુળની આસપાસનો પ્રદેશ જે પ્રમાણે કાવ્યકલા અને સંગીતકલા એ બે કળાથી ભરપૂર હતો, તે જ પ્રમાણે ત્યાંનાં કૃષ્ણમંદિરો ચિત્રકળા, શિલ્પકળા અને સ્થાપત્યકળાથી પણ વિભૂષિત હતાં. વિઠ્ઠલેશે ગોવર્ધનધરણની મૂર્તિ એક મંદિરમાં સ્થાપીને મૂર્તિની પૂજાના, શૃંગારના અને ભોગના વિવિધ પ્રકાર શરૂ કર્યા હતા, અને તેમાં રાધામાધવની રાસક્રીડાના અને હોરીનો પણ પ્રકાર ભક્તો અનુકરણરૂપે કરી બતાવતા હતા. એકંદરે તે સમયના ગોકુળનું આખું વાતાવરણ સમૃદ્ધિપૂર્ણ અને વિલાસમય થઈ ગયું હતું. પૂજા, ભજન અને ભોગનો આ બધો ઠાઠમાઠ ડૉ. રામકૃષ્ણ ગોપાલ ભાંડારકરને ન ગમવાથી, તેમણે વૈષ્ણવસંપ્રદાયની આ શ્રીકૃષ્ણવસેવા ઉપર 'એમાં ભાવના કરતાં નાટયને વધારે મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે' એવી ટીકા કરેલી છે.

આ બધા પ્રેમભક્તિમય, કલામય અને વિલાસમય વાતાવરણની અસર પં. જગન્નાથરાયના મન ઉપર પૂરેપૂરી થવાથી તેઓ એક તરફથી શ્રીકૃષ્ણના પરમ ભક્ત થયા, તો બીજી તરફથી શૃંગારરસિક અને ભોગપ્રવણ થયા, એમાં નવાઈ પામવા જેવું કશું નથી.

ગોકુળની આવી આ સમૃદ્ધિપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં રહેવા છતાં, પેરમભટ્ટ અને તેમનાં બે બાળકોને દારિદ્ર્યના ડંખ લાગતા હતા. પેરમભટ્ટ ઘરજમાઈ થઈને વિઠ્ઠલેશના ઘરમાં રહેવા લાગ્યા ત્યારથી, તેમને પોતાની જીવિકા માટે સંપૂર્ણપણે પોતાના સસરા ઉપર આધાર રાખવો પડતો હતો. પોતાના બંને બાળકોનો પ્રાથમિક વિદ્યાભ્યાસ તેમણે પોતે ઘેર જ કરાવ્યો; એટલું નહિ પણ તે બાળકો મોટા થયા પછી તેમને ઉચ્ચ શાસ્ત્રાભ્યાસ પણ ખુદ પેરમભટ્ટે પોતાની દેખરેખ નીચે પૂરો કરાવ્યો હતો. ખાસ કરીને પં. જગન્નાથરાયને તેમણે સકળ શાસ્ત્રોમાં પારંગત બનાવ્યા હતા એમ જણાય છે. "મારા પિતાએ મારા જેવા પાષાણમાંથી સુદ્ધાં અમૃત ઝરાવ્યું" એવી જગન્નાથરાયે પેરમભટ્ટની અધ્યાપનકુશળતાની પ્રશંસા કરેલી છે. એવું લાગે છે કે પોતાની પાસેની બધી વિદ્યા જગન્નાથને આપ્યા પછી પેરમભટ્ટે તેમને વ્યાકરણના અધ્યયન માટે મુદ્દામ કાશી મોકલ્યા હતા અને ત્યાં પંડિતરાજે વ્યાકરણના સર્વોચ્ચ પાઠ વીરેશ્વરશાસ્ત્રી શેષ નામના પોતાના પિતાના ગુરુ પાસેથી લીધા હતા. કાશીથી ગોકુળ પાછા આવ્યા પછી તેમને એવું માલૂમ પડ્યું કે પેરમભટ્ટની સ્થિતિ ખૂબ જ દયાજનક થઈ ગઈ છે. ગોવર્ધનધરણ

શ્રીકૃષ્ણની પૂજાને નિમિત્તે જે વિપુલ દ્રવ્ય વિઠ્ઠલેશનાં બાળકોને મળતું હતું, તેનો અત્યંત અલ્પ અંશ પણ આ ઘરજમાઈને મળતો નહોતો. આ મારા આશ્ચર્યજનક લાગે એવા વિધાનના પુરાવા તરીકે, વિઠ્ઠલેશના ગુજરાતીમાં લખાયેલા ચરિત્રમાંથી નીચેનાં વાક્યો ઉતારું છું :

"શ્રીમદ્વલ્લભાચાર્યે પોતાના ભક્તોને, શ્રીકૃષ્ણનાં વિવિધ સ્વરૂપની વિવિધ મૂર્તિ પૂજાને માટે આપી હતી; પણ તે પૈકી સાત-આઠ મૂર્તિ, તે ભક્તોનું નિર્વંશ જવાને કારણે પાછી વિઠ્ઠલેશના કુટુંબમાં આવી હતી. તે પૈકી સાત મૂર્તિ તેમણે પોતાના સાત પુત્રોને સેવા માટે વહેંચી આપી હતી અને શ્રીનાથજીની (મૂર્તિની) સેવાનો અધિકાર સાત પુત્રોને સરખે ભાગે વહેંચી આપ્યો હતો. એ ઉપરાંત, એ સાતે પુત્રોને તેમણે ગોકુળમાં સાત સ્વતંત્ર ઘરો બાંધી આપ્યાં હતાં. પોતાની પુત્રીઓ (લગ્ન થયા પછી પોતપોતાને સાસરે ગયા પછી) સંસારમાં નિમગ્ન થઈ જાય, એ વાત વિઠ્ઠલેશને ગમતી નહોતી. આથી, તેમણે પોતાની (બધી) પુત્રીઓને પોતાના ઘરમાં જ રાખી લીધી—એટલા માટે કે પોતાના પુત્રો જેમ એકચિત્તે શ્રી કૃષ્ણપ્રભુની સેવા કરી શકે, તેમ પુત્રીઓ પણ કરી શકે. વિઠ્ઠલેશે પોતાના આ સઘળા (ભટ્ટ કુટુંબના) જમાઈઓને શ્રીકૃષ્ણપ્રભુની સેવામાં કોઈ પણ પ્રકારનો અધિકાર આપ્યો નહોતો. વિઠ્ઠલેશના (પોતાના) ગોસ્વામી વંશના પુત્રોના કોઈ પણ મંદિરમાં (તે વખતથી) અત્યાર સુધી, કોઈ પણ ભટ્ટ વંશની વ્યક્તિને (જમાઈને) મંદિરમાં સેવાનો કોઈ પણ પ્રકારનો અધિકાર આપ્યો નહોતો." (શ્રી ગુંસાઈજી પ્રભુચરણ શ્રી વિઠ્ઠલનાથ દીક્ષિત ચરિત્રામૃત, પૃ. ૩૪) આનો સાદો અર્થ એ, કે વિઠ્ઠલેશના બધા ઘરજમાઈ તેમને આપવામાં આવે તે અન્નવસ્ત્ર ઉપર પોતાના સાસરામાં જીવનભર રહેતા હતા. આવી વિકટ પરિસ્થિતિમાં, 'મહામહોપાધ્યાય' પેરમભટ્ટની બધી વિદ્યા નિસ્તેજ બની ગઈ, અને તેમને હાથે એક પણ ગ્રંથ લખાયો નહિ, એમાં કશી નવાઈ નહોતી. માત્ર પોતાના અપ્રતિમ બુદ્ધિવાળા પુત્રને (પં. જગન્નાથને) તેમણે પોતાની સર્વ વિદ્યા પૂરેપૂરી આપી દીધી, એટલી એક જ સારી વાત તેઓ પોતાના દયાજનક જીવનમાં કરી શક્યા.

उत्तमा आत्मनः ख्याताः पितुः ख्याताश्च मध्यमाः ।
अधमा मातुलात्ख्याताः श्वशुराच्चाधमाधमाः ॥

એ સુભાષિતમાં કહ્યા પ્રમાણે, પેરમભટ્ટનું જીવન સાસરામાં ધૂળમાં મળ્યું; અને તેમને દારિદ્રયની સ્થિતિમાં મોટે ભાગે જીવનભર રહેવું પડ્યું. તેમનું અવસાન ક્યારે થયું એ, એને વિશે એક પણ ઉલ્લેખ ક્યાંય મળતો ન હોવાથી, કહી શકાય એમ નથી. ગોકુળમાં આ ભીષણ દારિદ્રયના ડંખ પં. જગન્નાથની જુવાનીમાં લાગતા હતા,

એવું 'લક્ષ્મીલહરી' નામના તેમના કાવ્યમાંના નીચેના કેટલાક શ્લોકો ઉપરથી અનુમાની શકાય છે.

(૧) ह्रिया दीनं दीनं भृशमुदरलीनं करुणया ।
हरिश्यामा सा मामवतु जडसामाजिकमपि ॥ १ ॥

(२) इयं ज्योत्स्ना कापि स्रवदमृतसंदोहसरसा ।
ममोद्यद्दारिद्र्यज्वरतरुणतापं तिरयतु ॥ ३१ ॥

(३) नमस्यामो दामोदरगृहिणि दारिद्र्यदलिता ॥ ३९ ॥

(૧) શરમ વગરના, **ખૂબ ગરીબ,** પેટ ભરવામાં લાગેલા અને જડ સામાજિક એવા મારી, તે વિષ્ણુની પત્ની દયા લાવીને રક્ષા કરો.

(૨) અમૃતની ધાર હોવાથી રસપૂર્ણ એવી આ કોઈક ચાંદની, મને ચડેલા **ગરીબાઈ રૂપી તાવની** ભારે ગરમીને દૂર કરો.

(૩) હે વિષ્ણુની પત્ની, **ગરીબાઈથી પીડાયેલા** અમે તને નમસ્કાર કરીએ છીએ.

વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરીને જગન્નાથરાય ગોકુળને કાયમના રામરામ કરીને બહાર પડયા, ત્યારે જ તેમના ભાગ્યોદયની શરૂઆત થઈ હોવી જોઈએ, એમ લાગે છે. કેટલામે વરસે તેઓ ગોકુળ છોડી ગયા તે જાણવાનો કોઈ ઉપાય નથી, અને તેઓ ગોકુળની બહાર નીકળી પહેલાં ક્યાં ગયા તે પણ ચોક્કસપણે કહી શકાય એમ નથી. દંતકથાને જો ખરી માનીએ તો, (અને ખરી માનવામાં હરકત પણ નથી) પં. જગન્નાથરાય રાજ્યાશ્રયને માટે પહેલાં કર્ણાટકના અથવા તૈલંગણના રાજા પાસે ગયા; પણ ત્યાં તેમનો પંડિતશ્રેષ્ઠ તરીકે સત્કાર થવાને બદલે અપમાન જ થયું; આથી તેઓ પાછા ગોકુળ આવ્યા અને તેમણે (પિતાએ સૂચવ્યા પ્રમાણે) બાલાત્રિપુરા-સુંદરી દેવીની આરાધના શરૂ કરી. એ આરાધનાથી પ્રસન્ન થઈ દેવીએ તેમને આદેશ આપ્યો, કે 'તું દિલ્હી તરફ જા.' અને દંતકથાને પ્રમાણ ન માનીએ અને પં જગ-ન્નાથરાયના જીવન પ્રત્યે સ્વતંત્ર બુદ્ધિએ જોઈએ તોયે, પોતાના 'દારિદ્રયદલિત' જીવનમાંથી મુક્ત થવા માટે તેઓ દિલ્હી–આગ્રા તરફ જાય એ જ સર્વથા ઉચિત હતું, કારણ, તેમના આજાને (વિઠ્ઠલેશને) પોતાના શિષ્ય બીરબલ અને રાજા તોડર-મલ મારફતે અકબર સાથે સારો પરિચય થયો હતો. અકબર અવારનવાર મથુરાવૃંદાવન તરફ આવતો, એટલું જ નહિ પણ તે વિઠ્ઠલેશના અષ્ટછાપ કવિઓ પૈકી એક (છીતસ્વામી)નું અત્યંત મનોહર ગાયન સાંભળવા માટે 'વિનીતવેશ' ધારણ કરી મથુરા આવતો, એવો ઉલ્લેખ વૈષ્ણવસંપ્રદાયની એક વાર્તામાં જોવાં મળે છે. એ

ગમે તેમ હોય, જગન્નાથરાયે પહેલાં આગ્રા જઈને સંસ્કૃત પાઠશાળા શરૂ કરી એ ઐતિહાસિક સત્ય છે. આગ્રાની તેમની પાઠશાળામાં ભટ્ટ કુટુંબનો એક તરુણ તેમની પાસે શાસ્ત્રાભ્યાસ કરી પંડિત થયો, પણ કમનસીબે તે અકાળે મરણ પામ્યો, એવો ભટ્ટ કુટુંબના કુલવૃત્તાંતમાં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. આગ્રાની તેમની પાઠશાળામાં તેમની પાસે સાહિત્યશાસ્ત્ર શીખીને તૈયાર થયેલા તેમના બીજા એક શિષ્યે તો 'પંડિતરાજ જગન્નાથ મારા સાહિત્યશાસ્ત્રના ગુરુ હતા' એવો તેમનો, પોતાના એક હિંદી ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ નામોલ્લેખ કરેલો છે; પણ જગન્નાથરાયે સંસ્કૃત પાઠશાળા ક્યારે શરૂ કરી તે, પુરાવાના અભાવે કહેવું મુશ્કેલ છે. તર્ક જ કરવો હોય તો, જગન્નાથરાયે પચીસમે વર્ષે, અકબરની કારકિર્દીમાં (આશરે ૧૫૯૭ના અરસામાં) આગ્રામાં સંસ્કૃત પાઠશાળા શરૂ કરી હશે. અકબરને સંસ્કૃત ભાષાનો અને સંસ્કૃતમાંના વેદાંતાદિ તત્ત્વજ્ઞાનનો શોખ હતો એ જાણીતી વાત છે, એટલે તેણે જગન્નાથરાયની પાઠશાળાને આર્થિક મદદ કરી હોવાનો પણ સંભવ છે. અકબરની કારકિર્દીમાં અને પછી જહાંગીરના રાજ્યમાં જગન્નાથરાયની આ પાઠશાળા ઓછામાં ઓછાં બાર વરસ તો વ્યવસ્થિત રીતે ચાલી હોવી જોઈએ એવું અનુમાન પણ કરી શકાય. શ્રી ભાંડુરકરે લખેલા જગન્નાથચરિત્રમાં 'જગન્નાથરાયે અકબરની સાથેની પહેલી મુલાકાત વખતે પ્રશસ્તિનો એક શ્લોક[૪] રચી તે અકબર આગળ બોલી બતાવ્યો હતો' એવી મતલબનું વિધાન કરી તે શ્લોક પણ આપેલો છે. એ તેમના વિધાનનો અને ઉપર કરેલા અનુમાનનો ખાસો મેળ બેસે છે.

પણ જયપુરના સ્વર્ગસ્થ પંડિત મથુરાનાથ શાસ્ત્રીએ સંપાદિત કરેલા 'રસગંગાધર'ની પ્રસ્તાવનામાં એવું કહેલું છે, કે પં. જગન્નાથરાયે પહેલાં જયપુરમાં સંસ્કૃત પાઠશાળા શરૂ કરી અને કેટલાંક વરસ સુધી ચલાવી; અને તે પાઠશાળામાં વિદ્યાર્થીઓને ભણાવતાં ભણાવતાં જ તેમણે ફારસી અને અરબી ભાષાનો અને તેમાંના મુસ્લિમ તત્ત્વજ્ઞાનનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો; અને તે અભ્યાસને જોરે તેમણે ધર્મચર્ચામાં એક કાજીને હરાવ્યો. પં. મથુરાનાથ શાસ્ત્રીનું આ વિધાન યોગ્ય લાગતું નથી, કારણ, (એક તો) જગન્નાથરાયના જીવનકાળ દરમ્યાન જયપુર શહેર વસ્યું જ નહોતું. ઈ. સ. ૧૭૦૦ પછી એ શહેર વસાવવામાં આવ્યું હતું, એવું ઇતિહાસ કહે છે. અને (બીજું એ કે) જગન્નાથરાયને ફારસી અને અરબી ભાષાનો અભ્યાસ કરવા માટેની તક આગ્રામાં મળવી શક્ય હતી, જયપુરમાં બિલકુલ શક્ય નહોતી. અકબરે પોતાની પાસે રાખેલા એક તરુણ જૈન મુનિને (સિદ્ધિચંદ્ર ગણિને) સંસ્કૃતની સાથે ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ કરવાનો આગ્રહ કર્યો હતો, અને તે પ્રમાણે અભ્યાસ કરી તે જૈન મુનિ તે ભાષામાં

નિષ્ણાત થયો હતો, એવું તે મુનિએ સંસ્કૃતમાં લખેલા આત્મચરિત્ર ઉપરથી, મુખ્યત્વે કરીને પોતાના ગુરુ ભાનુચંદ્રના ચરિત્ર ઉપરથી, માલૂમ પડે છે. હવે "જયપુરમાં જગન્નાથરાય રહેતા હતા; આજે પણ જયપુરના બ્રહ્મપુરી વિભાગમાં જગન્નાથરાયના ઘરની જગ્યા અને તેના અવશેષ ત્યાંના લોકો બતાવે છે," એવી જે લોકવાયકા પ્રચલિત છે, તેનો જવાબ એ, કે જગન્નાથનું ઘર બ્રહ્મપુરીમાં હતું, અને તેની જગ્યા આજે પણ જોવા મળે છે એ ખરું, પણ તે જગન્નાથ પંડિતરાજ જગન્નાથ નહિ પણ બીજો જ એક જગન્નાથ હતો; તેને સમ્રાટ જગન્નાથ કહે છે, અને તે જયપુરના દરબારના એક નામાંકિત જ્યોતિષી તરીકે પ્રસિદ્ધ હતો. તે. ઈ સ.ની અઢારમી સદીમાં (જયપુર શહેર વસ્યા પછી) જયપુરના બ્રહ્મપુરી વિભાગમાં રહેતો હતો, એમ માનવું જ યોગ્ય છે. એ જ્યોતિષી જગન્નાથે રેખાગણિત, સિદ્ધાંતસમ્રાટ અને સિદ્ધાંતકૌસ્તુભ નામે જ્યોતિષવિષયક ત્રણ ગ્રંથો લખેલા છે; અને એમાંના સિદ્ધાંતસમ્રાટ ગ્રંથ ઉપરથી સમ્રાટ જગન્નાથ એવું તેનું નામ પડેલું હતું. એ જયપુરની સંસ્કૃત પાઠશાળાનો એક સમયે મુખ્ય અધ્યાપક હતો. આવી પરિસ્થિતિમાં આ બે જગન્નાથોનાં જીવનની કેટલીક ઘટનાઓના ગોટાળાને લીધે, એક (જ્યોતિર્વિદ જગન્નાથ)નો જયપુરનો વસવાટ બીજા (એટલે કે પં. જગન્નાથ) ઉપર લાદવામાં આવ્યો, એવું મને લાગે છે. પં. જગન્નાથરાય જયપુરની સંસ્કૃત પાઠશાળાના મુખ્ય અધ્યાપક ઘણાં વર્ષ સુધી હતા, એવી સમજૂતીના આધાર અથવા પ્રમાણ તરીકે એવું કહેવામાં આવે છે, કે પં. જગન્નાથના એક શિષ્ય (નારાયણભટ્ટ) તેમની પાસે શાસ્ત્રાભ્યાસ કરી પારંગત થયા, પણ ત્યાર પછી કમનસીબે અકાળે અવસાન પામ્યા, એવો જયપુરના ભટ્ટ કુટુંબના વૃત્તાંતમાં ઉલ્લેખ મળે છે. પણ એ ઉલ્લેખ ઉપરથી પં. જગન્નાથ-રાયની પાસે તેમની જયપુરની પાઠશાળામાં નારાયણભટ્ટ હતા, એ વાત સિદ્ધ થતી નથી; મને મળેલી માહિતી પ્રમાણે, પં. જગન્નાથરાય જહાંગીર બાદશાહના દરબાર-ના રાજકવિ અને રાજપંડિત તરીકે આગ્રામાં રહેતા હતા તે દરમ્યાન ત્યાં જ તેમણે પોતાની સ્વતંત્ર પાઠશાળા ચલાવી હતી, અને તે જ પાઠશાળામાં નારાયણ-ભટ્ટે જગન્નાથરાય પાસે 'નિખિલ વિદ્યા'નો અભ્યાસ કર્યો હતો. બીજા એક વિદ્યાર્થીએ પોતાના ગુરુ તરીકે પંડિતરાજ જગન્નાથનો અત્યંત ગૌરવપૂર્વક ઉલ્લેખ કરેલો છે. એ તેમના વિદ્યાર્થીનું નામ માથુર ચતુર્વેદી કુલપતિમિશ્ર છે. એ કુલપતિમિશ્ર હિંદીના વિખ્યાત કવિ, 'સતસઈ' નામના હિંદી કાવ્યસપ્તશતીના કર્તા બિહારીના સગા ભાણેજ થાય. એ આગ્રાના રહેવાસી, અને આગ્રામાં રહેતા હતા તે દરમ્યાન જ તેમણે પંડિતરાજ જગન્નાથ પાસે સાહિત્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ

કર્યો હતો. કુલપતિ મિશ્રે પોતાના 'સંગ્રામસાર' નામના હિંદી ગ્રંથમાં પંડિતરાજનો નીચેના શબ્દોમાં ઉલ્લેખ કરેલો છે :

शव्द-जोग में शेष, न्याय गौतम कणादि मुनि ।
सांख्य कपिल, अरु व्यास व्रह्मपथ कर्मनु जैमिनि ॥
वेद अंग-जुत पढै, शीलतप ऋषि वसिष्ठ सम ।
अलंकारसरूप अष्टभाषा कविताक्षम ॥
तैलंग वेल्लनाटीय द्विज जगन्नाथ तिरशूलवर ।
शाहिजहाँ दिल्लीश किय पंडितराज प्रसिद्ध धर ।
उनके पगको ध्यान धरि इष्टदेव सम जानि ।
उक्ति जुक्ति वहुमेद भरि ग्रंथहि कहौं वखानि ॥

— संग्रामसार, प्रथम परिच्छेद, पद्य ४–५

આમાં આવેલા પંડિતરાજના ઉલ્લેખ ઉપરથી કુલપતિએ જે સમયે 'સંગ્રામસાર' ગ્રંથ લખ્યો તે સમયે તેઓ (પંડિતરાજ) અવસાન પામેલા હતા એવું લાગે છે. 'સંગ્રામસાર'નો રચનાકાળ ઈ. સ. ૧૬૭૭ છે અને 'રસરહસ્ય' નામના એમના બીજા સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથનો રચનાકાળ ૧૬૭૧ ખુદ કુલપતિ મિશ્રે જ આપેલો છે. એ ઉપરથી સન ૧૬૭૭ પહેલાં કોઈક સમયે (અથવા ૧૬૭૧ પહેલાં) પં. જગન્નાથનું અવસાન થયું હોવું જોઈએ, એવું ચોક્કસ અનુમાન કરી શકાય. પણ પંડિતરાજના અવસાનનો કાળ નક્કી કરવો એ અત્યારે પ્રસ્તુત વિષય નથી. અત્યારનો ચર્ચાવિષય એ છે કે પં. જગન્નાથે જયપુરમાં સંસ્કૃત પાઠશાળાની સ્થાપના કરી હતી કે નહિ? અને એનો અસંદિગ્ધ ઉત્તર એ, કે ગોકુળમાંથી બહાર નીકળ્યા પછી તે જયપુર આવીને રહ્યા નહોતા અથવા તેમણે ત્યાં પાઠશાળા પણ સ્થાપન કરી નહોતી.

તો પછી, દારિદ્ર્યથી કંટાળીને તેમણે ગોકુળ છોડ્યા પછી, તેઓ ક્યા રાજાને આશ્રયે ગયા હતા? મારો તર્ક એવો છે, કે સમૃદ્ધિ, સૌંદર્ય અને શૃંગારવિલાસના ધામ, સંગીત, સાહિત્ય, શિલ્પ વગેરે કલાઓના પિયર, તરીકે તે કાળની દુનિયામાં અત્યંત વિખ્યાત થયેલી, અકબર બાદશાહની રાજધાની આગ્રામાં પહેલાં સંસ્કૃત પંડિત તરીકે જગન્નાથરાયને પ્રવેશ મળ્યો હશે. તેમણે રચેલા 'જગદાભરણ' નામે પ્રશસ્તિકાવ્ય ઉપરથી, તેઓ ઉદેપુરના રાણા જગતસિંહના દરબારમાં થોડાં વર્ષ પણ રહ્યા હશે, એવું અનુમાન કરી શકાય છે. પણ રાણા જગતસિંહનો રાજકાળ ઈ. સ. ૧૬૨૮થી ૧૬૫૪ હોઈને, ભરજુવાનીમાં તેઓ જગતસિંહના આશ્રય માટે ઉદયપુર

ગયા હતા, એમ કહી શકાય એમ નથી. આથી, ગોકુળમાંથી બહાર નીકળ્યા પછી ઘણું ભાગે, વિઠ્ઠલેશ પાસેથી જેમને વૈષ્ણવસંપ્રદાયની દીક્ષા મળી હતી એવા રાજા તોડરમલ જેવા એકાદ મોટા અધિકારીની લાગવગથી, તેમનો આગ્રામાં પ્રવેશ થયો હશે, અને રાજ્યાશ્રયથી આગ્રામાં સંસ્કૃત પાઠશાળા ચલાવવાની તેમને તક મળી હશે. પણ દરબારમાં તેમનો ખરેખરો પ્રવેશ જહાંગીરની કારકિર્દી દરમ્યાન જ થયો હોવો જોઈએ. તે વખતે જહાંગીરની રાજધાની આગ્રામાં હતી. પં. જગન્નાથે મોગલ બાદશાહોને 'દિલ્લીવલ્લભ' એવું બિરુદ આપેલું હોવા છતાં, અકબર અને જહાંગીર આગ્રાને જ પોતાની રાજધાની માનતા હતા. શાહજહાંએ ૧૬૪૮ પછી દિલ્હીને પોતાની રાજધાની બનાવી. એટલે, જગન્નાથરાયની ભરજુવાનીમાં અકબર અને જહાંગીર એ બે મોગલ બાદશાહોની રાજધાની આગ્રા જ હતી તેથી ત્યાં જ તેમણે પહેલાં પોતાની (ખાનગી) પાઠશાળા ચલાવી હોવી જોઈએ, અને ત્યાં જ તેમણે નારાયણભટ્ટ અને કુલપતિમિશ્ર એ બે વિદ્યાર્થીઓને શાસ્ત્રપારંગત કર્યા હોવા જોઈએ. આગ્રાની શાળામાં અધ્યાપન કરતાં કરતાં જ તેમણે અરબી અને ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો હશે. તેમના વિદ્યાર્થી કુલપતિમિશ્ર, જગન્નાથરાય અષ્ટભાષાકવિદ (આઠ ભાષામાં કવિતા રચવાને શક્તિમાન) હતા એમ લખે છે. એ આઠ ભાષા સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, હિન્દી, તેલુગુ, કાનડી, ફારસી, અરબી અને ઉર્દૂ હશે એમ લાગે છે. એમાંની છેવટની ત્રણ ભાષા તેઓ આગ્રા રહેવા ગયા પછી જ શીખ્યા હશે, અને આગ્રામાં તેમણે મુસ્લિમ ધર્મ વિશે વાદ કરી પોતાના ફારસી અને અરબી ભાષાના નૈપુણ્યને કારણે કોઈ કાજીને હરાવ્યો હશે. કુલપતિમિશ્રે જગન્નાથરાયના અષ્ટભાષાનૈપુણ્યનો જે ગૌરવપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યો છે તેને, તેમણે વાદમાં કાજીને હરાવ્યો હતો, એવી દંતકથાને ખરી ઠરાવવા માટે પુરાવારૂપે રજૂ કરી શકાય.

જહાંગીરના દરબારમાં જગન્નાથરાયને ગાયક, સંગીતરચનાકાર, કવિ અને પંડિત તરીકે જે પ્રવેશ મળ્યો હતો તે મુખ્યત્વે કરીને નૂરજહાંના મોટા ભાઈ આસફખાનની મહેરબાનીને કારણે મળ્યો હતો. અને આસફખાનના આશ્રિતવર્ગમાં પંડિત અને સંસ્કૃત કવિ તરીકે તરુણ જગન્નાથરાયને પ્રવેશ મેળવી આપવાનું શ્રેય રાયમુકુંદ નામના ગૃહસ્થને આપવું જોઈએ. જગન્નાથરાયે 'આસફવિલાસ' નામની સંસ્કૃત આખ્યાયિકા લખી છે, તે શાહજહાંના દરબારમાં તેમનો પ્રવેશ થયા પછી જ (અને તેઓ આસફખાનના આશ્રય હેઠળ પંડિત તરીકે રહેતા હતા એ દરમ્યાન જ) લખી હતી, અને તે રાયમુકુંદની પ્રેરણાથી લખી હતી,

એવું ખુદ જગન્નાથરાયે જ લખેલું છે. આ ઉપરથી એવું લાગે છે, કે રાયમુકુંદ વૈદિક ધર્મના કટ્ટા અનુયાયી હોઈ વેદાન્ત અને તર્કશાસ્ત્રમાં નિષ્ણાત હતા. તે વખતે વૈદિક ધર્મ વિરુદ્ધ અનેક તર્કદુષ્ટ આરોપ કરનારા મૌલવીઓ અને કાજીઓ હતા. પણ તેમને તર્કને જોરે વાદમાં હરાવનાર જે થોડા પંડિતો હતા, તેમાં જગન્નાથરાયે રાયમુકુંદ અને માથુર પંડિતની ગણના કરેલી છે. ઘણે ભાગે એ જ રાયમુકુંદે યોજેલી ધર્મવિષયક વાદસભામાં પં. જગન્નાથરાયે એક કાજીને હરાવ્યો હશે. જગન્નાથરાયને આગ્રામાં આશ્રય આપનાર આસફખાન પણ મોટા ગૃહસ્થ હતા. તેમનું 'આસફવિલાસ'માં જગન્નાથરાયે જે વર્ણન કરેલું છે તેમાં, તેમને બ્રાહ્મણ પંડિતોને ઉદાર આશ્રય દેનારા, 'સકલશાસ્ત્રસારાવગાહી' એવાં સાભિપ્રાય વિશેષણો લગાડેલાં છે, તે ઉપરથી આસફખાન સંસ્કૃતવિદ્યાનો પણ પ્રેમી હતો, તેમ કહી શકાય. પણ એકલા આસફખાન જ શા માટે? અકબર, જહાંગીર અને શાહજહાંન એ ત્રણ મોગલ બાદશાહોના અમલ દરમ્યાન અનેક મુસલમાન સરદાર, મૌલવી, રાજકુટુંબમાંની સ્ત્રીઓ અને મુસલમાન સરદારોનાં કુટુંબમાંની સ્ત્રીઓ, સંસ્કૃત ભાષાનો અને સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવામાં ગૌરવ માનતી. પોતાનાં બાળકોનો સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથે પરિચય થાય એટલા માટે અકબરે ભાનુચંદ્ર નામના વિદ્વાન જૈન મુનિને પોતાના ખાનગી ખાતામાં શિક્ષક તરીકે નીમ્યા હતા; એ ભાનુચંદ્ર મુનિએ ખુદ અકબરને સૂર્યોપાસનાની દીક્ષા આપી હતી, અને સંસ્કૃત 'સૂર્યસહસ્રનામ' સ્તોત્રનો તેને પાઠ કરાવ્યો હતો, અને તે સ્તોત્ર અકબર બાદશાહ રોજ સવારમાં સૂર્યાભિમુખ થઈને બોલતા હતા. અકબરે શરૂ કરેલી સંસ્કૃત ભાષાના અધ્યયનની આ પ્રથા જહાંગીરે પણ આગળ ચલાવી હતી, અને પોતાનાં બાળકોના સંસ્કૃત શિક્ષણ માટે તેમણે ભાનુચંદ્રના શિષ્ય સિદ્ધિચંદ્ર નામના મહાન સંસ્કૃત પંડિતની નિમણૂક કરી હતી. પોતાનાં છોકરાછોકરીને સંસ્કૃત શીખવવાની આ ફેશન તે જમાનાના મુસલમાન સરદારોનાં અને અધિકારીઓનાં કુટુંબમાં રૂઢ થયેલી હતી, એ વાત શ્રી ગોડેએ ચર્ચેલા એક શૃંગારિક (પણ ઐતિહાસિક) સંસ્કૃત કાવ્ય ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. એ કાવ્યનું નામ 'ચિમનીચરિત' છે. અલ્લાવર્દીખાન નામના મોગલ સરદારે પોતાની પ્રોષિતભર્તૃકા સ્નુષાને સંસ્કૃત કાવ્યનાટકો શીખવવા માટે દયાદેવ નામના એક બ્રાહ્મણ પંડિતને નીમ્યો હતો. એ પછી તે સ્નુષાનો તે પંડિત પાસે સંસ્કૃત સાહિત્યનો ખાનગી અભ્યાસ ચાલુ હતો એ દરમ્યાન, "ભગવાન કામદેવનું શાસન દુર્લંઘ્ય હોઈને' તે બંને વચ્ચે પ્રેમસંબંધ બંધાયો, અને તેનું પર્યવસાન 'ચૌર્યરતમાં આવ્યું" એવું એ કાવ્યનું કથાનક છે; બરાબર એવો જ પ્રેમસંબંધ જહાંગીરના જનાનખાનામાં ઊછરેલી અને ત્યાંની બેગમોએ દીકરીની પેઠે ગણેલી

એક અનાથ યવન તરુણી સાથે જગન્નાથરાયનો બંધાયો હશે, એવું અનુમાન કરી શકાય. એ યવન તરુણીનું નામ લવંગી હતું, એ વિશે શંકાને સ્થાન નથી, કારણ, તેની ખુલ્લી માગણી કરનારા (યાચના કરનારા) જગન્નાથરાયના પાંચછ શ્લોકો આજે ઉપલબ્ધ છે. એમાંના બે શ્લોકોમાં તે યવન સુંદરીનું લવંગી નામ સ્પષ્ટપણે જણાવેલું મળે છે. એ યવન તરુણી 'સાહસુતા' એટલે કે બાદશાહની દીકરી હતી, એવું સં. ક.ના કર્તા વિઠ્ઠલનાથ ઉર્ફે મનરંજન કવિએ લખેલું છે; પણ તે ભૂલભરેલું છે, એવું ખુદ જગન્નાથરાયના શ્લોકોના પુરાવા ઉપરથી સાબિત કરી શકાય એમ છે. જગન્નાથરાયનો આ યવન તરુણી સાથે પ્રેમસંબંધ બંધાયો એ ઘટના જહાંગીરના અમલ દરમ્યાન જ બની હોવી જોઈએ, એવું ચોક્કસપણે કહી શકાય, કારણ, જહાંગીરના વિલાસી અને રંગીલા દરબારમાં એવો જ એક પ્રસંગ બન્યાનું બર્નિયરે પોતાના પ્રવાસવર્ણનમાં લખેલું છે, અને તેનો ઉતારો શ્રી ગોડેએ પોતાના જગન્નાથ વિશેના લેખમાં આપેલો છે. તે ઉતારો જગન્નાથરાયના લવંગી સાથે બંધાયેલા પ્રેમસંબંધના સંદર્ભમાં આપવો આવશ્યક લાગે છે :

"A physician and surgeon called Bernard was a favourite of Jehangir. He was paid 10 crowns per day. He fell in love with a damsel of Jehangir's court. Jehangir offered him (Bernard) a present, for an extraordinary cure effected by him in his seraglio. Bernard refused the gift before the court assembly, and in lieu thereof, asked for the damsel in question, then waiting for the customary salam at the court. "The whole assembly at this refusal of the present, and at a request so little likely to be granted, he being a christian and the girl a mahomedan and a Kencheny (કંચની = ગણિકા). But gehn–gurye (જહાંગીર) who never felt any religious scruple was thrown into a violent fit of laughter, and commanded the girl to be given to him. "Lift her on the physician's shoulders," he said, "and let him carry the Kenchen away." No sooner said than done. In the midst of a crowded assembly, the girl was placed on Bernard's back, who withdrew triumphantly with his prize and took her to his house."

ડૉ. બર્નાર્ડની, મોગલ બાદશાહ જહાંગીરના પ્રણયરંગે રંગાયેલા દરબારનું જીવંત ચિત્ર દોરનારી, આ હકીકત આપ્યા પછી શ્રી ગોડે કહે છે :

This Story of Bernard and his Yavani may be favourably compared with that of Jagannath and his Yavani.

(Studies in Indian Literary History, Vol. II, by P. K. Gode, M. A., p. 458)

ઉપરના ઉતારામાંની બર્નાર્ડની પ્રણયકથા અને પં. જગન્નાથરાયના લવંગી-પ્રણયની મનોરંજક કથા એ બે વચ્ચે એટલું વિલક્ષણ સામ્ય છે, કે બર્નાર્ડની એ પ્રણયકથા, જગન્નાથ-લવંગી-પ્રણય-કથાના સંદર્ભમાં, એક અવાંતર પુરાવા તરીકે રજૂ કરવામાં હરકત નથી. હવે, વિઠ્ઠલનાથે સં. ક. માં, જગન્નાથે બાદશાહની દીકરી સાથે લગ્ન (નિકા) કર્યાં હતાં એમ જે લખ્યું છે તે કેવું ભૂલભરેલું છે, તે નીચેના શ્લોક ઉપરથી માલૂમ પડશે :

न याचे गजालिं न वा वाजिराजिं
न वित्तेषु चित्तं मदीयं कदापि ।
इयं सुस्तनी मस्तकन्यस्तकुम्भा
लवंगी कुरंगीदृगंगीकरोतु ॥

આ શ્લોકની ભૂમિકા આવી કરી શકાય—પં. જગન્નાથરાયને જહાંગીરના અંતઃપુરમાંની અનાથ યવન તરુણીને સંસ્કૃત શીખવવા માટે રોકવામાં આવ્યા હતા, એવું અનુમાન, ઉપર વર્ણવેલા મોગલ બાદશાહોના અમલ દરમ્યાનના સંસ્કૃતને અનુકૂળ વાતાવરણ ઉપરથી જરૂર કરી શકાય; પણ તેની સાથોસાથ ઉત્તમ ગાયક અને સંસ્કૃત અને હિંદી ભાષામાં સંગીતપદ્યરચનાકાર તરીકે તેમની આગ્રામાં રહેતા હતા ત્યારે જે નામના થઈ હતી, તેને લીધે તેમનો (તેમના આ ગુણને જોરે) જહાંગીરના રંગીલા દરબારમાં પ્રવેશ થયો હતો, એવું બીજું અનુમાન પણ કરી શકાય. એક વાર જગન્નાથરાયે દરબારમાં જહાંગીર બાદશાહની સ્તુતિ કરતાં સંસ્કૃત અથવા હિંદી પદો, તેમની આગળ પોતાના મીઠા કંઠે ગાઈ બતાવ્યાં, એથી જહાંગીરે તેમના ઉપર ખૂબ ખુશ થઈ જઈને 'તારે જે જોઈએ તે માગી લે' એમ કહ્યું, તેનો જવાબ તેમણે ઉપરના શ્લોકના અને (હવે પછી આપેલા શ્લોકોના) રૂપમાં આપ્યો. ઉપર કલ્પેલી આ શ્લોકની ભૂમિકા ધ્યાનમાં લઈને જ આ શ્લોક વાંચવો. જગન્નાથરાય એ શ્લોકમાં કહે છે :

"મારે આપની પાસેથી નથી હાથી જોઈતા, નથી ઘોડા જોઈતા; આપની પાસેથી દ્રવ્ય માગવાનો વિચાર સુધ્ધાં મારા મનમાં આવતો નથી. (મારે માત્ર એટલું જોઈએ છે કે) માથા ઉપર પાણીનો ઘડો લઈને આવેલી પેલી સુંદરી હરિણાક્ષી લવંગી મારો અંગીકાર કરો."

ભર દરબારમાં અથવા જહાંગીરની ખાનગી બેઠકમાં માથા ઉપર પાણીનો ઘડો લઈને આવનારી આ લવંગી બાદશાહની લાડકી દીકરી હોઈ શકે ખરી? અને ધારો કે લવંગી જહાંગીરની દીકરી હોત અને તેના તેણે જગન્નાથરાય સાથે નિકા કરાવ્યા હોત, તો જહાંગીરના જીવનની આ અત્યંત મહત્ત્વની ઘટનાનો તેના 'આત્મચરિત'માં એક વાર પણ (અછડતો પણ) ઉલ્લેખ શું થવો નહોતો જોઈતો? પણ સાચી વાત એ છે, કે લવંગી જહાંગીરના અંતઃપુરમાં ઊછરેલી અને પાળવામાં આવેલી એક અનાથ યવન તરુણી હતી, એની વિઠ્ઠલનાથને ખબર હતી; અને એવી તરુણી ઉપર અનુરક્ત થઈને જગન્નાથરાયે બાદશાહ પાસે તેની માગણી કરી હતી, એ વાતથી પણ તે સારી પેઠે વાકેફ હતો, (કારણ જગન્નાથરાયે લખેલા બાદશાહ આગળ લવંગીની માગણી કરનારા શ્લોક તેના વાંચવામાં આવ્યા જ હોવા જોઈએ); પણ પ્રત્યક્ષ પોતાના પિતાના કાકાને કલંકરૂપ એવી આ ઘટના લખતાં તેને શરમ આવી હોવી જોઈએ, અને તેથી જ તેણે, પોતાના કુટુંબની કીર્તિ વધે એવું તે ઘટનાને રૂપ આપ્યું અને તરત જ 'પણ એ કલંકમાંથી તેમને (એટલે કે અમારા પિતાના કાકાને) ગંગામૈયાએ એકદમ મુક્ત કર્યા' એમ કહીને પોતાનો દોહો પૂરો કર્યો. એ આખો દોહો આ પ્રમાણે છે:

तत्सुत गोपीनाथ अरु जगन्नाथ गुणगट्ट ।
साहसुता गहि गंगसों मुक्ति लई झटपट्ट ॥

વિઠ્ઠલનાથ કહે છે: "મારા દાદા વિષ્ણુદત્ત (જગન્નાથરાયે પેરુભટ્ટ અથવા પેરમભટ્ટ તરીકે ઉલ્લેખેલા)ને બે દીકરા હતા – મોટાનું નામ ગોપીનાથ અને નાનાનું નામ જગન્નાથ. જગન્નાથ સકલકલાપ્રવીણ અને સકલશાસ્ત્રપારંગત હતા; તેમણે બાદશાહની દીકરી સાથે લગ્ન કર્યાં (અને તેથી તેઓ યવન થયાનો તેમના ઉપર મોટો અપવાદ આવ્યો હતો); પણ તેમાંથી તેમને ગંગામૈયાએ તરત મુક્ત કર્યા."

પણ વિઠ્ઠલનાથ ગમે તે કહે, જગન્નાથરાયના ઉપર ઉતારેલા શ્લોક ઉપરથી એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે, કે જગન્નાથરાયની પ્રિયતમા લવંગી રાજસુતા નહોતી, પણ તે એક સામાન્ય યવન કુળની પણ બાદશાહના અંતઃપુરમાં ઊછરેલી અને પાળવામાં આવેલી તરુણી હતી. એટલું જ નહિ પણ તે જગન્નાથરાયના જોવામાં આવી ત્યારે

વિધવા હોવી જોઈએ, એવો પણ જગન્નાથરાયના નીચેના શ્લોક ઉપરથી વહેમ આવે છે.

मुखं पंकजं लोचने खञ्जरीटौ
कुचौ श्रीफले विद्युदेवाङ्गयष्टिः ।
यदि प्राणनाथेन हीना सुकेशी
ततः किं ततः किं ततः किं ततः किं ॥

આ શ્લોકના છેલ્લા ચરણમાં 'ततः किं' એ પદો ચાર આવે છે તે ઉપરથી સહૃદયશિરોમણિ જગન્નાથરાયના હૃદયમાંના કારુણ્યપૂર્ણ સ્નેહની પ્રતીતિ થાય છે, એમ પણ કહી શકાય.

ઉપરના શ્લોકનો ભાવાર્થ : તેનું મુખ સાક્ષાત્ કમળ છે; આંખો ખરેખર ખંજરીટ પક્ષી છે; એ સ્તનો એ નાળિયેર જ જોઈ લો; અને તેની પાતળી દેહલતા ચમકતી વીજળી છે. એવી એ જો પ્રાણનાથ વગરની હોય (એટલે કે વિધવા હોય) તો પછી હવે આગળ શું? મારે હવે એની બાબતમાં આગળ શું કરવું? શું થઈ શકે? તે સુંદરી વિધવા છે, એવું નક્કી થાય, તોયે આગળ શું? (તેનું માગું કરવાનું, બીજુ શું? બાકી તે હતી અત્યંત રૂપવતી, નવનીતકોમલાંગી અને યૌવન-મદમત્તા, એમાં શંકા નથી. પણ તે તેવી હોવા માટે રાજકન્યા જ હોવી જોઈએ એવું થોડું જ છે?)

આગ્રામાં સંસ્કૃત પાઠશાળા ચલાવતા હતા તે દરમ્યાન જ જગન્નાથરાયની ઉત્તમ ગાયક અને શ્રેષ્ઠ સંગીતપદ્યરચનાકાર તરીકે ચારે કોર ખ્યાતિ ફેલાઈ અને તેથી તેમનો જહાંગીરના દરબારમાં પ્રવેશ થયો અને ત્યાં એક વાર તેમનું 'કાવ્ય-ગાયન' સાંભળીને જહાંગીર તેમના ઉપર અત્યંત પ્રસન્ન થયો, અને તેણે જગન્નાથરાયે માગણી કરતાં જ તેમને લવંગી નામની એક રૂપવતી તરુણી અર્પણ કરી, એ ઘટનાની સત્યતા સિદ્ધ કરવા માટે, અત્યાર સુધી વિસ્તારથી ચર્ચા કરવામાં આવી, એનું કારણ એ, કે "જગન્નાથ–લવંગીના પ્રણયની આ ઘટના મૂળે જ ખરી નથી. યવની-સંસર્ગનો તેમના ઉપર કરવામાં આવતો આરોપ પાયામાં ખોટો છે," એવું કેટલાક જૂના શાસ્ત્રી–પંડિતો અને કેટલાક ઇતિહાસજ્ઞ આધુનિક વિદ્વાનો કહે છે. એ પૈકી પં. મથુરાનાથ શાસ્ત્રીનું કહેવું એવું છે કે પં. જગન્નાથ યવનીસંસર્ગદૂષિત હતા, એ આરોપ તેમના શત્રુઓએ તેમના ઉપર કેવળ દ્વેષથી પ્રેરાઈને મૂકેલો છે. તેમના અંગ્રેજી ચરિત્રકાર શ્રી રામસ્વામી શાસ્ત્રીનો પણ મત એવો જ છે; કે જગન્નાથરાયે લવંગીના વર્ણનના શ્લોકો લખ્યા હતા એ વાત સાચી નથી. એ શ્લોકો તેમના શત્રુઓએ જ લખેલા છે, અને તે જગન્નાથના છે એવો દેખાવ કરેલો છે. એક

ઇતિહાસજ્ઞે એવો સવાલ ઉઠાવ્યો છે કે "જગન્નાથરાય યવનીસંસર્ગદૂષિત હતા એનો પુરાવો શો? 'ગંગાલહરી'ના એક (સદાશિવ નામના) ટીકાકારે પોતાની ટીકાના પ્રારંભે :—

अथ एवं श्रूयते। कविर्जगन्नाथो दिल्लीवल्लभाश्रितस्तद्यवनीसंसर्गदोषभाक् सन् गंगासकाशादात्मशुद्धिं कामयमानः सन् गंगास्तुतिरूपं काव्यं चिकीर्षुः स्वाभिमतं प्रार्थयते 'समृद्धं सौभाग्यं' इति।' એવું લખેલું છે ખરું; પણ તેની એ ટીકા તેણે ઈ. સ. ૧૭૮૮ના અરસામાં લખેલી હોવાથી (એટલે કે 'ગંગાલહરી'ની રચના પછી ઓછાંમાં ઓછાં દોઢસો વર્ષ પછી લખેલી હોવાથી) તેને પુરાવા તરીકે માન્ય કરી શકાય નહિ. જગન્નાથના અવસાન પછી તેમના શત્રુઓએ ફેલાવેલી કિંવદન્તીઓને આધારે સદાશિવે લખ્યું હોવું જોઈએ, અને માટે જ તેને પ્રમાણ માની શકાય નહિ." પણ મેં ઉપર ઉતારેલા સં. ક.માંના દોહા ઉપરથી એવું નિશ્ચિતપણે કહી શકાય, કે પં. જગન્નાથરાય યવનીસંસર્ગદૂષિત હતા, અને ગંગામૈયાની કૃપાથી તેઓ એ દોષમાંથી મુક્ત થયા હતા, કારણ, ઉપરનો દોહો ખુદ તેમના સગાભાઈના પૌત્ર લખેલો હોઈ તે ઈ. સ. ૧૬૭૩માં એટલે કે જગન્નાથરાયના સંભવિત અવસાનકાળ પછી ત્રણ જ વર્ષે લખાયેલો છે.

પણ સં. ક.ના આ પુરાવા સામે એવો વાંધો લેવામાં આવે છે, કે સ. ક.માં ઉલ્લેખેલી જગન્નાથ નામની વ્યક્તિ પંડિતરાજ જગન્નાથથી એક નિરાળી જ વ્યક્તિ છે; એ જગન્નાથ કદાચ યવનીસંસર્ગદૂષિત હશે, પણ 'ગંગાલહરી'ના કર્તા પંડિત જગન્નાથનો કોઈ પણ યવન સુંદરી સાથે ક્યારેય પણ સંબંધ નહોતો; તેઓ એક પવિત્ર તૈલંગ બ્રાહ્મણ હતા, અને તેમણે 'ગંગાલહરી' નામનું સ્તોત્ર ગંગામૈયા વિશે તેમના મનમાં વસતી ઉત્કટ ભક્તિનું કાવ્ય દ્વારા પ્રગટીકરણ કરવા માટે લખ્યું હતું.

"જગન્નાથરાય એક પવિત્ર તૈલંગ બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં જન્મ્યા હતા તેથી, અને તે પોતે સકલશાસ્ત્રપારંગત શ્રેષ્ઠ પંડિત હતા તેથી, તેઓ એક રૂપસંપન્ન યવન તરુણીના પ્રેમપાશમાં પકડાય એ શક્ય નથી," એવું કેટલાક ઇતિહાસજ્ઞ વિદ્વાનોનું કહેવું વ્યવહાર, દુનિયાનો અનુભવ, યૌવનસુલભ કામવિકારવશતા, વગેરેનો વિચાર કરતાં સમજાય એવું નથી, તેમ છતાં તેમના એ વિધાનને ખોટું ઠેરવવા માટે, જગન્નાથરાયના સમકાલીન વિદ્વાનોએ તેમના ઉપર યવનીસંસર્ગદૂષિત હોવાના કરેલા આરોપનો ઉલ્લેખ, જગન્નાથરાયના કલંકિત ચારિત્ર્યના પુરાવા તરીકે કરવો આવશ્યક છે. એટલે પહેલાં તેવો સ્પષ્ટ આરોપ કરતા કેટલાક શ્લોકો

અહીં નીચે ઉતારું છું. એમાંનો પહેલો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

दृप्यद् द्राविडदुर्ग्रहग्रहवशान्म्लिष्टं गुरुद्रोहिणा
यन्म्लेच्छेति वचोऽविचिन्त्य सदसि प्रौढेऽपि भट्टोजिना ।
तत्सत्यापितमेव धैर्यनिधिना यत्स व्यमृद्नात्कुचं
निर्बध्यास्य मनोरमामवशयन्नप्यय्पयाद्यान् स्थितान् ॥

(A. V. Gopalachari's Introduction to the यादवाभ्युदय, Vol. II, p. 14.)

"અપ્પય દીક્ષિતના જેવા ઘમંડખોર દ્રવિડનું પીઠબળ હોવાંથી ફુલાઈ જઈ ને, ગુરુદ્રોહી ભટ્ટોજી દીક્ષિતે જગન્નાથ પંડિતને ભરસભામાં મ્લેચ્છ (યવન) કહીને ઉતારી પાડ્યા. પણ તે ધૈર્યસાગરે અપ્પય દીક્ષિત વગેરે પંડિતો સમક્ષ, ભટ્ટોજી દીક્ષિતની (પ્રૌઢ) મનોરમાનું કુચમર્દન કર્યું, અને પોતાનું મ્લેચ્છત્વ (યવનત્વ) ખરું પાડી બતાવ્યું!" ઉપરના શ્લોકના અર્થ ઉપરથી નીચેનો સાર નિરપવાદપણે કાઢી શકાય :

(૧) પં. જગન્નાથ અને ભટ્ટોજી દીક્ષિતની વિવાદસભા, અપ્પય દીક્ષિતના મૃત્યુ પહેલાં (એટલે કે કેટલાક વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે ઈ. સ. ૧૫૯૩ પહેલાં, અને બીજા કેટલાકના મતે ૧૬૨૬ પહેલાં) કોઈક સમયે ભરાઈ હોવી જોઈએ.

(૨) જગન્નાથ–લવંગીના પ્રણયનો મધ્યાહ્નકાળ ૧૬૨૬ પહેલાં ક્યારેક માનવો જોઈએ.

(૩) (પ્રૌઢ) મનોરમાકુચમર્દન નામના પંડિત જગન્નાથરાયના ખંડનગ્રંથનો કાળ ૧૬૨૬થી થોડો વહેલો માનવો જોઈએ. પ્રો. રામસ્વામી શાસ્ત્રીએ ઉપરનો શ્લોક પોતાના 'જગન્નાથ પંડિત' નામના અંગ્રેજી ગ્રંથમાં ઉતારેલો છે; પણ તે, જગન્નાથરાય અને અપ્પય દીક્ષિતની કદી મુલાકાત થઈ નહોતી એ સિદ્ધ કરવા માટે! પણ તેમની દૃષ્ટિએ તેમનું વિધાન યોગ્ય જ હતું, કારણ, પં. જગન્નાથનો જીવનકાળ તેઓ ઈ. સ. ૧૫૯૦ થી ૧૬૬૦ માને છે, અને તેમના (પ્રો. શાસ્ત્રીના) તર્ક પ્રમાણે અપ્પય દીક્ષિત ૧૫૯૩માં હયાત હોય, તોયે પં. જગન્નાથ તદ્દન બાળક હતા. (અને અપ્પય દીક્ષિતનો મૃત્યુકાળ ૧૬૨૩ માનીએ, તો આ વાદસભા વખતે પં. જગન્નાથરાયની ઉંમર ૩૫ની અંદર આવે. (પણ તો પછી વાંધો ક્યાં આવ્યો? ૩૫ વર્ષનો કોઈ તરુણ પ્રતિભાસંપન્ન પંડિત વ્યાકરણશાસ્ત્રના કોઈ ગ્રંથનું ખંડન કરે, એમાં અશક્ય શું છે? એવો મારો પ્રો. શાસ્ત્રીને પ્રશ્ન છે.) પણ મેં આ સંબંધમાં, જગન્નાથરાયનો જન્મકાળ ઈ. સ. ૧૫૭૨

૧૫૭૨ પછીનો (અને ૧૭૭૫ પહેલાંનો) માનવો એ જ યોગ્ય છે, એવું સિદ્ધ કરેલું હોવાથી, ૧૫૯૩માં જગન્નાથરાય ૨૨–૨૩ વર્ષના તરુણ હતા એમ માનવું પડશે. તેમ છતાં એટલી જુવાન વયે કોઈ પ્રખર પંડિત વાદસભા જીતે તેમાં અસંભવિત કશું જ નથી. પણ ઉપરનો શ્લોક ઉતારવામાં મારો ઉદ્દેશ એવું સિદ્ધ કરવાનો છે, કે ૧૬૨૬ પહેલાં જ, જગન્નાથ–લવંગીના પ્રણયની આ લોકવાયકા ખરી છે એની તે સમયના ભટ્ટોજી અને અપ્પય દીક્ષિત જેવા મોટા મોટા પંડિતોને સુધ્ધાં જાણ હતી. નહિ તો ભટ્ટોજી, ભરસભામાં, જગન્નાથરાયનું 'યવન' કહીને અપમાન ન કરત.

હવે બીજો (અને ત્રીજો) શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

भ्रमद्भृंगीसंगी मदनमदरंगी चिरतरं
लवंगीसंसक्तो निखिलरसभंगीविलुलितः ।
समुद्यन्माकन्दं निखिलसुखकन्दं व्यपदिश-
न्नमन्दं सानन्दं लवति मधुपोऽयं मधु पिबन् ॥ १ ॥
मिलन्मालतीयूथिकालीषु लीनः
समुल्लास्य मल्लीः प्रसूनैर्मतल्लीः ।
सरिल्लोलकल्लोलमालाविलासी
लवंगीलतां लालयन् लालसीति ॥

આ બે શ્લોકોનો ભાવાર્થ કહેવા પહેલાં એમની કુળકથા કહેવાની જરૂર છે. પં. જગન્નાથના સમકાલીન (પણ ઉંમરમાં નાના) એવા કવીન્દ્રાચાર્ય સરસ્વતી નામના સંન્યાસી કાશીમાં રહેતા હતા. તે મૂળે મહારાષ્ટ્રીય દેશસ્થ બ્રાહ્મણ હતા. તેમનો જન્મ નાશિક પાસેના ત્ર્યંબકેશ્વરમાં થયેલો હોવો જોઈએ. બાળપણમાં જ તેઓ ત્યાંથી કાશી ગયા હતા અને ત્યાં જ તેમણે વ્યાકરણ, વેદાંતશાસ્ત્ર વગેરેનો અભ્યાસ કર્યો હતો; અને ત્યાં જ તેઓ સંન્યાસ લઈને રહેતા હતા. તેઓ પ્રભાવશાળી વક્તા હતા અને શ્રેષ્ઠ દરજ્જાના કવિ પણ હતા. પોતાના અલૌકિક ગુણોને લીધે તેમણે શાહજહાંનો અને તેના દીકરા દારા શિકોહનો સ્નેહ સંપાદન કર્યો હતો. શાહજહાંએ એક વાર હિંદુઓનાં કાશી, પ્રયાગ વગેરે તીર્થક્ષેત્રો ઉપર નાખેલો યાત્રાળુવેરો, કવીન્દ્રાચાર્યે પોતાના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વને જોરે અને અત્યંત અસરકારક વક્તૃત્વપૂર્ણ ભાષણના સામર્થ્યથી, શાહજહાં પાસે રદ કરાવ્યો હતો. એ તેમના અલૌકિક કાર્યને લીધે આખા ભારતમાં તેમની વાહવાહ થઈ. કવીન્દ્રનું દિલ્હી–આગ્રા જવાનું વારવાર થતું. એથી કરીને સ્વભાવિક રીતે જ

તેમને પંડિતરાજ સાથે બિલકુલ નિકટનો પરિચય હતો. આથી પંડિતરાજનો દિલ્લીવલ્લભપાણિપલ્લવતલે વિતાવેલો 'નવીન વયનો યૌવનવિલાસ' તેમને નજીકથી જોવા મળ્યો હતો; તેમ પંડિતરાજના પ્રચંડ પાંડિત્ય વિશે અને ઉજ્જ્વળ કાવ્ય-પ્રતિભા વિશે તેમને ઘણો જ આદર હતો. આથી, તેમના આક્ષેપપાત્ર પૂર્વચરિત્ર વિશે ખુલ્લી રીતે બોલવું (અથવા ટીકા કરવી) તેમને યોગ્ય ન લાગ્યું. એટલે જ તેમણે પોતાના 'કવીન્દ્રકલ્પદ્રુમ' નામના છૂટક કાવ્યસંગ્રહમાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલં-કારનો (અર્થાત્ અન્યોક્તિનો) ઉપયોગ કરીને વ્યંજના દ્વારા પંડિતરાજના પૂર્વચરિત્રનું નાજુક સૂચન ઉપરના બે શ્લોકોમાં કરેલું છે.

ઉપરના બે શ્લોકોના બાહ્ય (અપ્રસ્તુત) અર્થનો સારાંશ :—

(૧) આ ભમરો ભમરી સાથે લાંબો સમય રતિક્રીડા કરીને, હવે લવંગીલતા ઉપર આસક્ત થયો છે. તેની સાથે પ્રણયરંગ ખેલીને તે અત્યારે લોથ થઈને પડેલો છે. તેમ છતાં તે આનંદ દેનારી ઉત્તમ લતા છે, એમ માનીને, તે તેના ફૂલોનું મધ પીતો બેઠેલો છે.

(૨) આ ભમરાને પહેલાં માલતી, જાઈ, મલ્લી (મોગરો) વગેરે અનેક લતા મળી, અને તેમનો એણે યથેચ્છ ઉપભોગ કર્યો, પણ હવે તે આ લવંગીલતા ઉપર આસક્ત થઈને તેને લાડ લડાવતો બેઠો છે.

આ બંને નિતાન્તસુંદર અન્યોક્તિમાંનો સૂચિત અર્થ સ્પષ્ટ કરીને બતાવ-વાથી, તે કાવ્યની મઝા મારી જશે. આ શ્લોકો પંડિતરાજને જ ઉદ્દેશીને લખેલા છે એ સાબિત કરવાની જરૂર નથી. આ શ્લોકોમાં, શ્લેષથી લવંગીનું સૂચન થાય માટે, કવીન્દ્રે મુદ્દામ ઈકારાન્ત સ્ત્રીલિંગ લવંગી શબ્દનો પ્રયોગ કરેલો છે. જયદેવ કવિએ પોતાના 'ગીતગોવિંદ' કાવ્યમાંની એક અષ્ટપદીની 'ललितलवङ्गलतापरि-शीलन कोमलमलयसमीरे' પંક્તિમાં લવંગ શબ્દ વાપરેલો છે. કાલિદાસે પણ (रघु. ૬–૫૭) 'द्वीपान्तरानीतलवङ्गपुष्पैः' એવો પુંલ્લિંગી લવંગ શબ્દનો પ્રયોગ કરેલો છે. પણ કવીન્દ્રે પં. જગન્નાથની પ્રેમિકા લવંગીના નામનું સૂચન થઈ શકે એટલા માટે, જાણીજોઈને લવંગી શબ્દ વાપરેલો છે.

ઉપરના બે શ્લોકો ઉપરથી નિઃસંદિગ્ધ રીતે સિદ્ધ થાય છે, કે કવીન્દ્રને પં. જગન્નાથની પ્રેમિકાનું લવંગી નામ સારી પેઠે જાણીતું હતું, એટલું જ નહિ પણ તે હીન કુળની એક યવની છે, એ પણ તેઓ જાણતા હતા. પણ તે તેવી હોવા છતાં જગન્નાથરાય તેના ઉપર આશક થયા હતા, અને તે પણ દિલ્હી–આગ્રાની અનેક રૂપસુંદરીઓ સાથે 'મદનમદરંગ' ખેલ્યા પછી! પણ લવંગી સંસક્ત થવાના આ

આરોપ કરતાં પણ એક ભયંકર આરોપ કવીન્દ્રે ઉપરના શ્લોકોમાંના એક શ્લોકમાં સૂચિત કર્યો છે, અને તે એ કે જગન્નાથરાયને આ અનેક મદીરાક્ષીઓની મદિરાનું પણ વ્યસન વળગ્યું હતું. (मधुपोऽयं मधु पिबन्!) કવીન્દ્રે પંડિતરાજ ઉપર કરેલા આ આરોપો ખોટા છે, એમ કહી શકાય એમ નથી, કારણ, પશ્ચાત્તાપદગ્ધ પં. જગન્નાથે એ આરોપ સ્વરચિત 'ગંગાલહરી'માં પ્રત્યક્ષ શબ્દોથી નહિ પણ આડકતરી રીતે કબૂલ કરેલા છે, એ હવે પછી કરેલી 'ગંગાલહરી'ની સમીક્ષા વખતે હું બતાવવાનો જ છું.

જગન્નાથરાયના આ લવંગી–પ્રણય–પ્રકરણને લીધે, તેમને કાશીના ધર્માચાર્યોએ અને શાસ્ત્રીપંડિતોએ (આ શાસ્ત્રીપંડિતોમાં અપ્પય દીક્ષિત મુખ્ય હતા) ન્યાતબહાર કાઢ્યા હતા, અને ગોકુળમાંનાં તેમનાં સ્વજનોએ અને વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાંના શાસ્ત્રી-પંડિતોએ તેમને પતિત ઠરાવી, વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાંથી બહાર કાઢી મૂક્યા હતા. પણ ત્યાર પછી તેમણે કાશી જઈને અને ગંગાના ઘાટ ઉપર બેસીને, પોતે રચેલી 'ગંગાલહરી'નાં પારાયણ કર્યાં, અને તેમના એ ઉત્કટ ભક્તિભાવથી ગાયેલા સ્તોત્રથી ગંગામૈયા તેમના ઉપર પ્રસન્ન થયાં અને તેમણે એવો કંઈક ચમત્કાર બતાવ્યો કે કાશીના બધા બ્રાહ્મણોએ એકમુખે તેઓ શુદ્ધ થયાની ઘોષણા કરી અને તેમને પાછા બ્રાહ્મણજાતિમાં સમાવી લીધા. ગંગામૈયાએ ' જગન્નાથરાયયવનીસંસર્ગદોષથી મુક્ત થયા ' એવું સૌને સમજાવવા માટે શો ચમત્કાર બતાવ્યો, તે આજે પણ કોઈ કહી શક્યું નથી. પણ તે ચમત્કાર ગમે તે હોય તોયે તેથી પ્રભાવિત થઈને કાશીના ધર્મશાસ્ત્રીઓ અને પંડિતોએ (એમાં અપ્પય દીક્ષિત પણ હતા) તેઓ શુદ્ધ થયાનું જાહેર કર્યું અને તેમને બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં પાછા લીધા. આ તેમના પતિતપરાવર્તનનો અથવા શુદ્ધીકરણનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નીચેના શ્લોકમાં છે :

यष्टुं विश्वजिता यता परिधरं सव वुधा निर्जिता
भट्टोजिप्रमुखाः, स पण्डितजगन्नाथोऽपि निस्तारितः ।
पूर्वेऽर्धे; चरमे द्विसप्ततितमस्याद्धस्य सद्विश्वजिद्
याजी यश्च चिदम्वरे स्वमभवज्ज्योतिः सतां पश्यताम् ॥

આ શ્લોક બાલકવિ નામના કવિએ રચેલો છે. એ કવિ અપ્પય દીક્ષિતનો સમકાલીન હતો એવું દીક્ષિતના પૌત્ર નીલકંઠ દીક્ષિત લખે છે. એ કવિ અપ્પયના કરતાં નાની વયનો અને તેમનો પ્રિય હતો. આ શ્લોકમાં અપ્પય દીક્ષિતે પોતાના બોતેર વર્ષના આયુષ્યના પૂર્વાર્ધમાં અને ઉત્તરાર્ધમાં ક્યાં ક્યાં મોટાં કામો કર્યાં તેનું ગણ્યાગાંઠ્યા શબ્દોમાં વર્ણન કરેલું છે. એ શ્લોકનો સારાંશ :—

" દિક્ષિતે 'વિશ્વજિત' નામનો યજ્ઞ શરૂ કરવા પહેલાં, તે 'વિશ્વજિત' નામને સાર્થક કરી બતાવવા માટે (જાણે), પ્રથમ ભટ્ટોજિ દીક્ષિત વગેરે પંડિતોને (વાદમાં)

હરાવ્યા. પછી પંડિતરાજ જગન્નાથનો (તેમને યવનીસંસર્ગદોષમાંથી મુક્ત થયેલા જાહેર કરી) ઉદ્ધાર કર્યો, (એટલે કે બ્રાહ્મણ જાતિમાં તેમને પાછા લીધા) અને ઉત્તરાર્ધમાં, વિશ્વજિત યજ્ઞ કર્યા પછી આયુષ્યના બોતેરમા વર્ષે, બધાના દેખતાં, આત્મજ્યોતિમાં વિલીન થઈ ગયા."

આ શ્લોક ઉપરથી નીચેનો નિષ્કર્ષ કાઢી શકાય :

(૧) યવનીસંસર્ગદોષને કારણે પતિત મનાયેલા પં. જગન્નાથને અપ્પય દીક્ષિતે દોષમુક્ત થયેલા જાહેર કરી સ્વજ્ઞાતિમાં સમાવી લીધા.

(૨) એ મહાન કાર્ય તેમણે આયુષ્યના પૂર્વાર્ધમાં ગમે ત્યારે કર્યું હતું, એટલે કે દીક્ષિતની સુમારે ૪૫ વર્ષની ઉમ્મર થયા પહેલાં, એટલે કે કંઈ નહિ તોયે ઈ. સ. ૧૬૧૦ પહેલાં.

(૩) આ શ્લોકમાં કરેલા વિધાન ઉપરથી એવું કહેવું પડે એમ છે, કે અપ્પય દીક્ષિતનો જીવનકાળ ઈ. સ. ૧૫૨૦થી ૧૫૯૩ છે, એવું જે કેટલાક વિદ્વાનોએ નક્કી કરેલું છે તે ખોટું છે, કારણ, ૧૫૨૦થી ૧૫૯૩ જો તેમનો જીવનકાળ માનીએ તો તેમના બોતેર વર્ષના આયુષ્યનો પૂર્વાર્ધ ઈ. સ. ૧૫૫૬માં પૂરો થાય. એ સાલમાં જગન્નાથ પંડિતનો જન્મ સુધ્ધાં થયો નહોતો, અને ભટ્ટોજી દીક્ષિતની પ્રૌઢ મનોરમા પણ લખાઈ નહોતી. એટલે ૧૫૫૩થી ૧૬૨૬ને જ અપ્પય દીક્ષિતનો જીવનકાળ માનવો યોગ્ય છે. તેમ માનીને જાડા હિસાબે ઈ. સ. ૧૬૧૦ને તેમના આયુષ્યના પૂર્વાર્ધની છેલ્લી મર્યાદા માનીએ, તો બધી વાત બરાબર બંધબેસતી થાય છે. એટલે કે, જગન્નાથ–લવંગી–પ્રણયપ્રસંગ, એને કારણે સઘળે ઠેકાણે થનારો તેમનો તિરસ્કાર, અને 'યવન યવન,' કહીને પંડિતોની સભામાં તેમનો થયેલો ધિક્કાર, એને લીધે તેમને પોતાના કાર્ય બદલ થયેલો પશ્ચાત્તાપ અને તેમનું ગંગામૈયાને શરણે જવું, તેમણે ચમત્કાર દ્વારા તેમની શુદ્ધિનું સૂચન કરવું અને તેથી પ્રભાવિત થઈને અપ્પય દીક્ષિતે (અને કાશીના મુખ્ય ધર્મશાસ્ત્રી પંડિતોએ) જગન્નાથને શુદ્ધ ઠરાવી બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં જાહેર રીતે પાછા લેવા, વગેરે પં. જગન્નાથના જીવનની અત્યંત મહત્ત્વની ઘટનાઓ ઈ. સ. ૧૬૦૫થી ૧૬૧૦ અને બહુ બહુ તો ૧૬૧૨ સુધીના અત્યંત ટૂંકા ગાળામાં ચલચિત્રપટમાંનાં અનેક દૃશ્યોની પેઠે એક પછી એક ઉપરાઉપરી બની હતી એવું માનીએ તો જ એ બધી ઘટનાઓની બરાબર વ્યવસ્થા કરી શકાય.

કાશીના શાસ્ત્રી–પંડિતોએ જગન્નાથરાયને શુદ્ધ કરીને બ્રાહ્મણજાતિમાં જાહેર રીતે પાછા લીધા એ મહત્ત્વની ઘટનાનો પ્રભાવ, ગોકુળમથુરા તરફના તેમના મોસાળના

માણસો ઉપર તેમ જ વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાંના મુખ્ય મુખ્ય માણસો ઉપર પડવાથી, તેમણે પણ તેમને પાછા વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં લીધા એવું ચોક્કસ અનુમાન, 'ભામિની-વિલાસ'માંના શાંતવિલાસના નીચેના શ્લોક ઉપરથી કરી શકાય એમ છે :

वाचा निर्मलया सुधामधुरया यां नाथ शिक्षामदा-
स्तां स्वप्नेऽपि न संस्मराम्यहमहंभावावृतो निस्त्रपः ।
इत्यागः शतशालिनं पुनरपि स्वीयेषु मां बिभ्रतः
त्वत्तो नास्ति दयानिधिर्यदुपते मत्तो न मत्तः परः ॥

આ શ્લોકનું ત્રીજું ચરણ મેં ઉપર કરેલા અનુમાનને બેલાશક મદદ કરે એવું છે. તેમાંથી સ્પષ્ટ એવો અર્થ નીકળે છે કે, "હે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ, ગીતામાંના તારા અમૂલ્ય ઉપદેશની ઉપેક્ષા કરીને મેં સેંકડો અપરાધ કર્યા (યવની સાથે પ્રણય-સંબંધ બાંધી સંપ્રદાયમાંથી બહાર ગયો), તેમ છતાં તેં મને પાછો પોતાના તરીકે સોડમાં લીધો." આ પંક્તિમાંના 'पुनरपि स्वीयेषु मां बिभ्रतः' એ શબ્દો અર્થપૂર્ણ છે. એ ઉપરથી જગન્નાથરાયને યવનીસંપર્કને કારણે જ્ઞાતિ બહાર કાઢ્યા હોવા છતાં ફરી તેમને સ્વજ્ઞાતિમાં અને વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં લીધા હતા એમ સિદ્ધ થાય છે. એ પછી જ તેઓ મોટા કૃષ્ણભક્ત થયા અને મથુરાગોકુળના પ્રદેશમાં વારંવાર આવી કૃષ્ણભક્તિનાં અનેક પદો વ્રજભાષામાં રચી, તે પોતાના મીઠા કંઠે ભગવાન આગળ ગાવા લાગ્યા. પહેલાં ગોકુળમાં બાળપણમાં વિદ્યાર્થી દશામાં હતા ત્યારે તે કૃષ્ણ-ભક્તિનાં એકાદ-બે પોતે જ રાગતાલમાં બેસાડેલાં ગીત વ્રજભાષામાં રચીને તે પોતાના મોસાળનાં માણસોને ગાઈ સંભળાવતા હશે (એક વાર તો તેમણે રાગતાલમાં જાતે રચેલાં પદો તાનસેનને પણ ગાઈ બતાવ્યાં હતાં), પણ હવે તેમના શુદ્ધીકરણ પછી તેઓ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણને વીનવવા માટે, મથુરાગોકુળ તરફ આવી શાસ્ત્રશુદ્ધ સંગીતમાં પદરચના કરી તે પદો વૈષ્ણવ મંદિરમાં વારંવાર ગાવા લાગ્યા. એમાંનાં કેટલાંક પદો મૂળ યોજેલા રાગમાં અને તાલમાં, કેટલાંક વૈષ્ણવ મંદિરોમાં ગયાં સાડાત્રણસો વર્ષથી ગવાતાં આવ્યાં છે; વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવસંપ્રદાય તરફથી છપાયેલા પદસંગ્રહમાં એમાંનાં કેટલાંક પદો 'જગન્નાથ કવિરાય' એ નામમુદ્રાવાળાં આજે પણ જોવા મળે છે.

પશ્ચાત્તાપથી તપ્ત થયેલા જગન્નાથરાય પોતાના ઉપરનું યવનીસંસર્ગનું કલંક ધોઈ કાઢવા અને પોતાને શુદ્ધ કરાવવા કાશી જઈને ગંગામૈયાને શરણે ગયા, અને તેમણે કશોક ચમત્કાર બતાવી તેઓ શુદ્ધ થયા છે એવું બધાને સમજાવ્યું, એવું પહેલાં સોઘમ લખેલું છે, પણ હવે વિગતમાં ઊતરી, તેમનું શુદ્ધીકરણ થયું એટલે શું થયું,

ગંગામૈયાને તેઓ શરણે ગયા ત્યારે તેમની પ્રિયતમા લવંગી સાથે હતી કે કેમ, વગેરે પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી, એ સંબંધે પ્રચલિત થયેલી લોકવાયકાને પ્રમાણ માની શકાય કે નહિ તે જોઈએ.

પોતાને ગંગા પાવન કરે એટલા માટે જગન્નાથ કાશી ગયા, ત્યારે તેમણે પોતાની સાથે પોતાની પ્રિયતમા લવંગીને પણ લીધી હતી, અને તે બંનેને જ ગંગાએ પાવન કરી લીધાં એવું, વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ એવા નીચેના શ્લોક ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય એમ છે. એ શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

सुरधुनि नृपकन्ये पुण्यवन्तं पुनासि
स तरति निज पुण्यैस्तत्र किं ते महत्त्वम् ।
यदवरकुलजातां यावनीं मां पुनासि
तदिह तव महत्त्वं तन्महत्त्वं महत्त्वम् ॥

એનો અર્થ : "જહ્નુરાજાની પુત્રી હે ભાગીરથી, તું પુણ્યવાન મનુષ્યને પાવન કરે છે તેમાં તારું શું માહાત્મ્ય? પણ મારા જેવી હલકા કુળમાં જન્મેલી યવનીને તું પાવન કરે એમાં જ તારું સાચું માહાત્મ્ય છે." આ શ્લોક જગન્નાથની પ્રેમિકા લવંગી કેવી રીતે રચી શકી, એવી શંકા કોઈ પણ સહૃદય પૂછનાર નથી, કારણ, કવિરાજ અને પંડિતરાજ જગન્નાથ જેવા પ્રિયતમના સહવાસમાં આવ્યા પછી કોઈ સામાન્ય સ્ત્રી પણ કાવ્યકલાનિપુણ બની હોત, પછી—

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।

એવી પોતાની કવિતાની પેઠે 'मनोऽभिरामा' તેમની યવન પ્રિયતમાની તો વાત જ શી? ઉપરની કવિતા તેણે જ રચી હશે એ સ્પષ્ટ છે.

ઉપરના શ્લોકમાં તેણે 'मां पुनासि' એવો વર્તમાનકાળવાચક શબ્દપ્રયોગ કરેલો હોવાથી, પોતાના શુદ્ધીકરણ પછી, તે ગંગા પ્રત્યે અત્યંત કૃતજ્ઞતા ધરાવતી હતી અને તેનું મહત્ત્વ ગાતી હતી એવું સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે. એનો અર્થ એ કે 'ગંગાએ, જગન્નાથ અને તેની પ્રેમિકા બંનેને પોતાના એક મોજામાં ખેંચી લઈને પ્રવાહમાં ડુબાડી દીધાં' એવી આ સંબંધમાં જે દંતકથા છે, તે સાચી નથી, એમ કહેવામાં હરકત નથી. એ બંનેને પ્રવાહમાં ડુબાડી દેવાં, એ જ તેમનું શુદ્ધીકરણ, એમ કહેવું હાસ્યાસ્પદ છે. ઉપરાંત, ગંગાએ બતાવેલા ચમત્કારથી પ્રભાવિત થઈ અપ્પય દીક્ષિતે જગન્નાથરાયને નિર્દોષ જાહેર કર્યા, એવા અર્થનો ઉપર આપેલો શ્લોક, શુદ્ધીકરણ પછી જગન્નાથરાય વિદ્યમાન હતા, એવું જ દર્શાવે છે. જગન્નાથ-

રાય અને લવંગી બંનેના શુદ્ધીકરણની ખાતરી કરાવવા માટે, ગંગાએ જે ચમત્કાર કરી બતાવ્યો તેનું સ્વરૂપ મારી કલ્પના પ્રમાણે આવું હોવું જોઈએ :–

આ પ્રસંગે જગન્નાથરાય અને લવંગી બંને ગંગાના ઘાટ ઉપર બેઠેલાં હતાં, એમ કહેનારી દંતકથા ખોટી છે, એ 'ગંગાલહરી' ઉપર ટીકા લખનાર સદાશિવ પંડિતના નીચેના ઉતારા ઉપરથી સાબિત થાય છે :–

"अत्र एवं श्रूयते । कविजगन्नाथो दिल्लीवल्लभाश्रितस्तद्यवनीसंसर्गदोषभाक् सन् गंगासकाशात् द्विपंचाशत्सोपानान्तरितनिजगृहे स्थितः सन् तत्रैव जाह्नव्यागमनेनात्मशुद्धिं कामयमानः सन् मंगलमाचरन् स्वाभिमतं प्रार्थयते ।"

આ ઉતારા ઉપરથી નીચેનાં મહત્ત્વના તારણ કાઢી શકાય છે :

(૧) પં.જગન્નાથ (અને લવંગી) આ પ્રસંગે ગંગાના બાવન પગથિયાંવાળા ઘાટ ઉપર બેઠેલાં નહોતાં; પણ તે ઘાટના ઉપરના પગથિયા પાસેના પોતાના ઘરમાં બેઠેલાં હતાં, એટલે કે ગંગાના ઘાટને અડીને આવેલા પોતાના ઘરના એક ઓરડામાં બેઠેલાં હતાં.

જગન્નાથરાય વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર હતા એ જેમને ખબર નથી (અથવા માન્ય નથી) તેઓ ઉપરના ઉતારામાંના 'निज गृहे स्थितः सन्' એ વચનોનું સ્વારસ્ય કહી શકે એમ નથી, એટલે તે હવે કહેવું જોઈએ. વલ્લભાચાર્ય પોતાની ઉંમરના ૩૦થી ૩૪મા વર્ષ સુધી કાશીમાં રહેતા હતા, અને ત્યાં તેઓ પોતાના શુદ્ધાદ્વૈત સંપ્રદાયનો યશસ્વી પ્રચાર પ્રવચનો દ્વારા કરતા હતા. તેમના એ પ્રચારથી તેમના અનુયાયી અને ભક્ત થયેલા અનેકો પૈકી શેઠ પુરુષોત્તમદાસ પણ એક હતા. તેમનો કાશીમાં એક મોટો વાડો હતો. તેનો એક ભાગ પુરુષોત્તમદાસે પોતાના સંપ્રદાયગુરુ વલ્લભાચાર્યને કાયમનો રહેવા માટે આપી દીધો હતો. વલ્લભાચાર્ય પછી તેમના કુટુંબમાંના કાશી જઈને રહેનારા કોઈને પણ તે ભાગ પોતાના તરીકે વાપરવા મળતો હતો. પ્રસ્તુત પ્રસંગે પં. જગન્નાથ આ જ પોતાના ઘરમાંના એક ઓરડામાં બેઠા હતા, અને જ્યાં સુધી ગંગામૈયા પોતાના મોજારૂપે આ મારા ઓરડામાં આવી મને (અમને બંનેને) સર્વાંગસ્નાન ન કરાવે ત્યાં સુધી હું અહીંથી ઊઠનાર નથી, એવી પ્રતિજ્ઞા કરી તેમણે પોતે રચેલી 'ગંગાલહરી'નું પારાયણ શરૂ કર્યું. અને ચમત્કાર એવો થયો, કે તેમણે લાગણીપૂર્વક કરેલા એ સ્તોત્રપાઠના પ્રભાવથી ગંગાનાં પાણી અનપેક્ષિત રીતે (તત્કાળ રચિત 'ગંગાલહરી'ના એક એક શ્લોક પછી) ઘાટનું એક એક પગથિયું ચઢવા લાગ્યાં અને છેવટનો શ્લોક રચીને તેનું આર્તસ્વરે પઠન કરતાં જ પાણી

ઉપર ચઢી ઓરડામાં દાખલ થયું અને ઉપર ને ઉપર ચઢી તે બંનેના માથા ઉપર જઈ નીચે ઊતર્યું અને થોડી વાર પછી તદ્દન ઓસરી ગયું અને પછી એ દૃશ્ય જોનારા બ્રાહ્મણ–પંડિતોએ તેનો અર્થ એવો ઘટાવ્યો કે 'ગંગાદેવીએ એ બંનેને સ્નાન કરાવી શુદ્ધ કર્યાં છે, એટલે અમે પણ તેઓ શુદ્ધ થયાં છે એમ સ્વીકારીએ છીએ અને તે બંનેને બ્રાહ્મણજ્ઞાતિમાં સમાવી દઈએ છીએ.' સદાશિવ પંડિતની 'ગંગાલહરી' ઉપરની ટીકાનો આધાર લઈને ગંગામૈયાએ બતાવેલા ચમત્કારનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવાનો મેં ઉપર પ્રયત્ન કર્યો છે. એમ કરવામાં તુકારામબુવાના અભંગની પોથી ઇન્દ્રાયણીના ધરામાં ડૂબી ગઈ હતી ત્યારે તેમણે લાગણીપૂર્વક કરેલી પ્રાર્થનાના પ્રભાવથી તે પોથી જેમની તેમ (પલળ્યા વગર) ઉપર આવી હતી, એ ચમત્કાર મારી નજર સમક્ષ હતો. મને લાગે છે, કે આ અદ્ભુત ચમત્કારના ખરાપણાની ખાતરી થવાને લીધે જ 'ગંગાલહરી'ને વેદોનાં સૂક્તોની પવિત્રતા પ્રાપ્ત થઈ હોવી જોઈએ.

(૨) ઉપરના ઉતારા ઉપરથી વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર જગન્નાથ અને 'ગંગાલહરી'ના કર્તા જગન્નાથ બંને એક જ હતા, એ સિદ્ધ થાય છે.

(૩) અનપેક્ષિત રીતે ગંગાનાં પાણી ઉપર ચઢીને જગન્નાથરાય અને લવંગી જે ઓરડામાં બેઠેલાં હતાં તે ઓરડામાં આવ્યાં અને તે બંનેને સર્વાંગ સ્નાન કરાવી ઓસરી ગયાં એવી આ ચમત્કારની અસ્પષ્ટ કલ્પના આ ઉતારા ઉપરથી આવે છે. આ ચમત્કાર પછી તે બંને જીવતાં રહ્યાં, એટલું જ નહિ પણ તેમને હિંદુ વિવાહપદ્ધતિ અનુસાર વિવાહબદ્ધ થવાની પણ પરવાનગી મળી, અને તે પ્રમાણે તે બંનેના વૈદિક પદ્ધતિએ વિવાહ (લગ્ન) પણ થયા, એવું 'કરુણવિલાસ'-માંના નીચેના શ્લોક ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય છે :

धृत्वा पदस्खलनभीतिवशात्करं मे
या रूढवत्यसि शिलाशकलं विवाहे ।
सा मां विहाय कथमद्य विलासिनी द्या-
मारोहसीति हृदयं शतधा प्रयाति ॥
(भा. वि. क. वि., श्लोक ५)

આ શ્લોકમાં વૈદિકવિવાહવિધિમાંના 'અશ્મારોહણ' વિધિનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે.

પણ લવંગી સાથે જગન્નાથરાયનાં વૈદિક વિધિ પ્રમાણે લગ્ન થયાં હોવા છતાં, તેમના આ નવા સજાવેલા ગૃહસ્થાશ્રમનું સુખ તેઓ ઝાઝા દિવસ ભોગવી શક્યા

નહિ. કમનસીબે (दैवे परागूवदनशालिनि हन्त जाते। क. वि. શ્લોક ૧) તેમની પ્રેમિકા એકાએક અવસાન પામી એવું તેમના નીચે ઉતારેલા ઉદ્ગાર ઉપરથી લાગે છે :

सौदामिनीविलसितप्रतिमानकाण्डे
दत्वा कियन्त्यपि दिनानि महेन्द्रभोगान् ।
मन्त्रोज्झितस्य नृपतेरिव राज्यलक्ष्मी-
र्भाग्यच्युतस्य करतो मम निर्गतासि ॥
(भा. वि. क. वि. श्लोक ८)

પણ અહીં કોઈ એમ પૂછે કે જગન્નાથરાયની પહેલી સ્ત્રીને ઉદ્દેશીને તેમના આ ઉદ્ગાર કેમ ન હોય? તો તે પ્રશ્નનો એવો ઉત્તર આપી શકાય કે—

પહેલું તો એ, કે પં. જગન્નાથે આગ્રા સ્થાયી રહેવા આવ્યા પહેલાં લગ્ન કર્યું હોવાનો સંભવ ઝાઝો નથી. તે જમાનામાં બ્રાહ્મણ કુટુંબોમાં છોકરીનાં લગ્ન જોકે તદ્દન નાની ઉંમરમાં થતાં હતાં, તેમ છતાં સાધારણ રીતે છોકરાનો વિદ્યાભ્યાસ પૂરો થયા પછી અને તે કમાતો થયા પછી જ, એટલે કે તે લગભગ પચ્ચીસ વર્ષનો થયા પછી જ તેનું લગ્ન થતું હતું, અને તેમાં વળી પાછી ઘરની સ્થિતિ નબળી હોય તો તેનું લગ્ન વધારે પાછળ ધકેલાતું. આ બાબતમાં ઉદાહરણ તરીકે ખુદ પં. જગન્નાથરાયના પિતાનો (પેરુભટ્ટનો) ઉલ્લેખ કરી શકાય. પેરુભટ્ટની સાથે યમુનાનાં લગ્ન થયાં ત્યારે તે સાત વર્ષની બાલિકા હતી; પણ પેરમભટ્ટની ઉંમર ઓછાંમાં ઓછાં ૨૫ વર્ષની હશે એવું અનુમાન સહેજે કરી શકાય. તેમના પિતાએ તેમને વિદ્યાભ્યાસ માટે કાશી મોકલ્યા, તે વખતે તેમની ઉંમર બારતેર વર્ષની હોવી જોઈએ, એમ માનીને ચાલીએ તો પછી તેમણે ચાર ગુરુ પાસે ચાર શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કર્યો, તેને ઓછાંમાં ઓછાં બાર વરસ લાગ્યાં હશે, એમ માનીએ; ત્યાર પછી છોકરી માટે વર શોધનાર વિઠ્ઠલેશનો અને તેમનો ભેટો થયો હશે. એનો અર્થ એ થયો કે પેરમભટ્ટનાં યમુના સાથે લગ્ન તેમના આયુષ્યના ૨૬મા વર્ષે થયાં, એમ કહેવામાં હરકત નથી. પણ જગન્નાથરાયના લગ્નની બાબતમાં આના કરતાં વિકટ પરિસ્થિતિ હતી. તેમનો બધો વિદ્યાભ્યાસ ગોકુળમાં તેમના પિતા પાસે જ થયો હતો, એવું તેઓ પોતે જ કહે છે. વિદ્યાભ્યાસ પૂરો થયા પછી પણ વ્યાકરણના ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે પેરમભટ્ટે તેમને કાશી મોકલ્યા. ત્યાંથી પાછા આવ્યા પછી તેમની આજીવિકાની ચિંતા શરૂ થતાં તેઓ નસીબ અજમાવવા માટે આગ્રા ગયા, અને ત્યાં તેમણે પાઠશાળા શરૂ કરી. ત્યાં તેઓ સારી રીતે ઠરીઠામ થયા અને તેમનો જહાંગીરના દરબારમાં પ્રવેશ થયો; પછી થોડા જ દિવસમાં તેમનો અને 'प्राणनाथेन हीना सुकेशी' લવંગીનો ભેટો થયો અને 'परस्ताज्ज्ञायत एव' (શાકુંતલ ૧).

આથી કરીને પં. જગન્નાથનું પહેલું લગ્ન થયું હોવાની શક્યતા બહુ જ ઓછી હોવાથી, 'કરુણાવિલાસ'માંની તેમની મૃત પત્નીને ઉદ્દેશીને લખેલી વિલાપિકા, તેમની પ્રથમ પત્નીને લગતી નથી, પણ તેમની પ્રિયતમા લવંગીને લગતી જ હોવી જોઈએ એવું વિધાન કરવામાં વાંધો ન હોવો જોઈએ.

કેટલાક વિદ્વાનોનું એવું અનુમાન છે કે—

अपहाय सकलबान्धवचिन्तामुद्वास्य गुरुकुलप्रणयम् ।
हा तनय विनयशालिन् कथमिव परलोक पथिकोऽभूः ॥

એ જગન્નાથરાયના શ્લોકમાં તેમના મૃત પુત્રનો ઉલ્લેખ હશે. પણ એ અનુમાન યોગ્ય લાગતું નથી. કારણ, ઉપરના શ્લોકમાં મૃત પુત્રને તેમણે 'ગુરુકુલપ્રણયી' એવું વિશેષણ લગાડેલું છે; હવે, એ વિશેષણનો 'ગુરુકુલ ઉપર પ્રેમ રાખનાર, અથવા ગુરુકુલમાં પ્રેમથી શીખનારો' એવો ભાવાર્થ લક્ષમાં લઈએ, તો એ છોકરો વિદ્યાર્થીદશામાં હતો ત્યારે જ (એટલે કે ૧૦–૧૨ વર્ષનો હતો ત્યારે જ) મરણ પામ્યો હતો એમ માનવું પડે; અને પછી, 'લગ્ન પછી થોડાં જ વર્ષમાં પંડિતરાજની પત્ની મરણ પામી' એવું 'કરુણવિલાસ'માંના શ્લોક ઉપરથી જે તારણ કાઢ્યું છે તેની સાથે ઉપરની આર્યામાંના વિશેષણનો મેળ ખાશે નહિ. એટલે, એ આર્યાના અર્થ ઉપરથી, પંડિતરાજને એક છોકરો હતો અને તે વિદ્યાર્થીદશામાં જ મરણ પામ્યો હતો, એવું અનુમાન કાઢી શકાય એમ નથી.

પંડિતરાજ જગન્નાથ પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવસંપ્રદાયના સંસ્થાપક શ્રી વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર હતા અને તેમના પુત્ર વિઠ્ઠલેશના દૌહિત્ર હતા એવું સંપૂર્ણ રીતે સિદ્ધ કરનાર પુરાવો તેમના (પંડિતરાજના) સાહિત્યમાંથી વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે. એવો કેટલોક પુરાવો, આ ગ્રંથના 'પંડિત જગન્નાથની કવિતા' નામના બીજા પ્રકરણમાં વિચક્ષણ વાચકને માટે સાદર કરવામાં આવશે.

જગન્નાથરાયના મનાતા—

दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा
मनोरथं पूरयितुं समर्थः ।
अन्यैर्नृपालैः परिदीयमानं
शाकाय वा स्याल्लवणाय वा स्यात् ॥

(પંડિતરાજકાવ્યસંગ્રહ 'નૃપતિપ્રશંસા' શ્લોક ૫, ૭, ૯, પૃ. ૫૭૯)

શ્લોકમાં 'દિલ્લીશ્વર અથવા જગદીશ્વર જ મારા મનોરથ પૂરા કરવા સમર્થ છે; બીજા રાજાએ મને આપેલામાંથી તો ભાજી કે મીઠું માંડ નીકળે' એમ કહેલું છે. એમાંનો દિલ્લીશ્વર તે કયો બાદશાહ? અકબર કે જહાંગીર, કે શાહજહાં? કેટલાક

વિદ્વાનોનું તો એવું કહેવું છે, કે આ શ્લોકમાંના દિલ્લીશ્વર એટલે શાહજહાંનો લાડકો દીકરો દારા શિકોહ જ, અને બીજા કેટલાકનો મત એવો છે કે "એમાંનો જગદીશ્વર એટલે ઉદેપુરના રાણા જગતસિંહ નહિ પણ પ્રત્યક્ષ પરમેશ્વર જ હોવો જોઈએ. એટલે કે આ શ્લોકમાં પં. જગન્નાથે પોતાના આશ્રયદાતા દિલ્લીપતિને પરમેશ્વરની હારમાં બેસાડ્યો છે. ઉદારતાની બાબતમાં 'અનંત હસ્તે કમલાવરાંને, દેતાં કિતી ઘેશિલ દો કરાંને' એની જોડે મૂકી શકાય એવું દિલ્લીશ્વરનું દાતૃત્વ હતું, એવું આ શ્લોકમાં પં. જગન્નાથ સૂચવવા માગે છે. પણ એ નામોના અર્થની બાબતમાં થનારા ગોટાળાનું નિરાકરણ નીચે પ્રમાણે કરી શકાય :—

પહેલાં દિલ્લીશ્વર શબ્દના અર્થનો વિચાર કરીએ. જગન્નાથ રાજધાની આગ્રા જઈને રહ્યા તે સમયની દૃષ્ટિએ અને તેમનો બાદશાહના દરબારમાં પ્રવેશ થયો તેની દૃષ્ટિએ, દિલ્લીશ્વર શબ્દના (૧) અકબર, (૨) જહાંગીર અને (૩) શાહજહાં એમ ત્રણ અર્થ થઈ શકે, પણ ઐતિહાસિક અને વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં એવું કહેવું પડે છે, કે એમાંનો દિલ્લીશ્વર એટલે શાહજહાં બાદશાહ જ. જગન્નાથરાય જ્યારે આગ્રા રહેવા ગયા ત્યારે (એટલે કે ૧૬૦૦ની આસપાસ) અકબરની ઉજ્જવળ કારકિર્દીના અસ્તની શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી. તેની હયાતીમાં જ તેની સામે જહાંગીરે બંડ કર્યું હતું અને તેનું રાજ્ય હસ્તગત કરવા માટે ખટપટ કરી હતી. આવી અશાંતિના કાળમાં તેના દરબારમાં જગન્નાથરાયનો પ્રવેશ થવો શક્ય નહોતો, પણ ૧૬૦૫ પછી જહાંગીર ગાદીએ આવ્યા પછી જ દરબારનો રંગ પલટાયો અને સંગીતકલાકાર, કવિ અને ક્વચિત્ પંડિતોને દરબારમાં પ્રવેશ મળવા જેટલી અનુકૂળ પરિસ્થિતિ પેદા થઈ અને તે પ્રમાણે પં. જગન્નાથનો કવિ અને સંગીત-કલાકાર તરીકે દરબારમાં પ્રવેશ થયો અને બાદશાહની મહેરબાની થતાં તેમને નવનીતકોમલાંગી લવંગી બક્ષિસ આપવામાં આવી. પણ એ ઘટનાને કારણે જગન્નાથરાય ઉપર સ્વજનોનો, કાશીના બ્રાહ્મણોનો અને શાસ્ત્રીપંડિતોનો અત્યંત રોષ ઊતર્યો, અને તેથી વ્યથિત થઈ તેઓ ગંગાને શરણે ગયા; અને ભક્તવત્સલ ગંગામૈયાએ તેમને યવની સહિત પાવન કરી લીધા અને ત્યાર પછી કાશીના ધર્માચાર્યોએ તેમને વૈદિક વિધિ અનુસાર લવંગી સાથે વિવાહબદ્ધ થવાની પરવાનગી આપી. તે પ્રમાણે તેઓ તેની સાથે આગ્રા આવીને રહ્યા. પણ એક યવનીને હિંદુધર્મમાં લેવાના જગન્નાથરાયના આ કાર્યથી જહાંગીર અને (વિશેષે કરીને) નૂરજહાં પં. જગન્નાથ ઉપર અત્યંત ક્રોધે ભરાયાં, એવું પં. જગન્નાથના નીચેના શ્લોક ઉપરથી સીધું અનુમાન નીકળે છે :—

स्थितः स्वर्णपीठे नुतः पण्डितौघैः
श्रितः सत्कवीन्द्रै रतः सत्कथासु ।
स तु क्रूरबुद्धा युतः क्ष्मापतिश्चेत्
ततः किं ततः किं ततः किं ततः किं ॥

(પંડિતરાજકાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૧૯૦, શ્લોક ૫૭૦)

જહાંગીર અને નૂરજહાં ઉપરના કારણે ગુસ્સે થયા પછી જગન્નાથરાયને આગ્રામાં રહેવું અશક્ય બની ગયું હશે, અને ત્યાંથી તેઓ બીજી તરફ રાજસ્થાનના કોઈક રાજાના આશ્રયમાં થોડાં વર્ષ ગયા હશે, એવું મારું અનુમાન છે. પણ આ ચર્ચાના સંદર્ભમાં મારે અહીં એટલું જ કહેવાનું છે, કે જહાંગીર બાદશાહે જગન્નાથરાય ઉપર ખુશ થઈને તેમને બીજા 'નૃપાલો'નું આપેલું દાન તુચ્છ લાગે એટલું વિપુલ દ્રવ્ય કદી જ આપ્યું નહોતું, પણ 'दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा' એ શ્લોક લખવાને પ્રેરે એટલી અગણિત સંપત્તિ દિલ્લીશ્વર શાહજહાંએ આપી હતી, એ ઐતિહાસિક સત્ય છે, અને શાહજહાંએ જ ઈ. સ. ૧૬૪૮ના સુમારે દિલ્લીને પોતાની રાજધાની બનાવી હોવાથી, શ્લોકમાંનું દિલ્લીશ્વર બિરુદ યથાર્થ રીતે શાહજહાંને જ લાગુ પાડી શકાય. હવે જગદીશ્વર પદનો અર્થ 'પરમેશ્વર' કોઈ કરતા હોય તો તે પણ ખોટું છે એમ માનવું જોઈએ. વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે અહીં (શ્લોકના પહેલા ચરણમાંના) આ બે નૃપાલો પૈકી કોઈ પણ, એવો અર્થ નીકળતો હોય તો જ બીજા ચરણમાં 'अन्यैः नृपालैः' એવાં પદ (તુલનાથી વિરોધ બતાવવા માટે) યોજી શકાય. એટલે કે જગદીશ્વરનો અર્થ 'પરમેશ્વર' લઈ શકાય જ નહિ, એનો અર્થ ઉદેપુરના રાણા જગતસિંહ એવો જ લેવો જોઈએ. એ રાણા જગતસિંહ વિશે 'જગદાભરણ' નામનું પ્રશસ્તિકાવ્ય પં. જગન્નાથે લખેલું છે; તેની સમીક્ષા બીજા પ્રકરણમાં કરવામાં આવશે. એ 'જગદાભરણ' કાવ્ય, શાહજહાંના લાડકા પુત્ર દારા શિકોહની પ્રશસ્તિ માટે રચેલું છે એવો અનેક વિદ્વાનોનો મત છે. પણ એ મત ભૂલભરેલો લાગે છે, કારણ, જગન્નાથરાયનો દારા શિકોહ સાથે ગાઢ પરિચય અથવા સ્નેહસંબંધ અથવા આશ્રિત તરીકેનો સંબંધ કદી જ થયો નહોતો. કંઈ નહિ તોયે પ્રશસ્તિકાવ્ય લખવા જેટલો સંબંધ તો એ બંને વચ્ચે નહોતો જ. દારા શિકોહના પરમસ્નેહી, આશ્રિત અથવા તેને ઉપનિષદોનું ફારસી ભાષામાં ભાષાંતર કરવામાં મદદ કરનારા કાશીમાં તે વખતે અત્યંત પ્રસિદ્ધ સંન્યાસી કવીન્દ્રાચાર્ય સરસ્વતી હતા. એ કવીન્દ્રે દારા શિકોહની સ્તુતિ કરતું એક હિંદી કાવ્ય લખેલું તે એક હિંદી પંડિતે છાપીને પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. હવે પં. જગન્નાથે 'જગદાભરણ' કાવ્ય દારા શિકોહ વિશે લખેલું છે, એના પુરાવા તરીકે જે શ્લોક

બતાવવામાં આવે છે, તેમાંનું ચોથું ચરણ 'दुग्धाब्धे भवता समो विजयते दिल्लीधरावल्लभः।' એવું છે. પણ એમાંનું દિલ્લીધરાવલ્લભ વિશેષણ દારા શિકોહને શી રીતે લાગુ પાડી શકાય? દારા શિકોહ કદી દિલ્લીનો રાજા નહોતો, અને ઉપરાંત 'જગદાભરણ' કાવ્યમાં દારા શિકોહનો નામ લઈને ઉલ્લેખ એક વાર પણ કરેલો નથી.

પંડિતરાજનું 'પ્રાણાભરણ' પ્રશસ્તિકાવ્ય અસમના (એટલે કામરૂપ અથવા કમતા દેશના) રાજા પ્રાણનારાયણને ઉદ્દેશીને લખેલું છે, એ વિશે લેશ પણ શંકા નથી.

संतुष्टः कमताधिपस्य कवितामाकर्ण्य तद्वर्णनं
श्रीमत्पण्डितराजपण्डितजगन्नाथो व्यधासीदिदम् ॥

એ પ્રાણાભરણના છેલ્લા શ્લોકમાંની પંક્તિઓ ઉપરથી આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. અત્યાર સુધી પંડિતરાજ જગન્નાથના ચરિત્ર વિશે લેખિત પ્રમાણો અને અનુમાનને આધારે નક્કી કરેલી જે માહિતી ભેગી કરી, તે તેમની જીવનકથારૂપે હવે પછી આપવામાં આવી છે:

પંડિત જગન્નાથનો જન્મ તૈલંગણના વેલ્લાટિ અથવા વેલનાડિ અટક ધરાવતા એક બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં થયો હતો. એ કુટુંબની બીજી અટક ત્રિશુલી હતી. તેમના દાદા નારાયણ અપ્પા દક્ષિણ ભારતના પ્રસિદ્ધ શહેર મદુરામાં રહેતા હતા. તેમના પિતા પેરમભટ્ટ (અથવા પેરુભટ્ટ) શાસ્ત્રોનું અધ્યયન કરવા દક્ષિણ ભારતથી કાશી આવ્યા હતા. તેમણે કાશીમાં વ્યાકરણ, ન્યાય, પૂર્વમીમાંસા, ઉત્તરમીમાંસા (વેદાંત) વગેરે શાસ્ત્રોનું અધ્યયન જુદા જુદા ગુરુઓ પાસે કર્યું હતું. ત્યાર પછી આશરે ત્રીસ વર્ષની ઉંમરે પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવસંપ્રદાયના સંસ્થાપક શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર વિઠ્ઠલેશે તેમને ગોકુળ લાવીને પોતાની પુત્રી યમુના સાથે તેમનાં લગ્ન કર્યાં, અને તેમને ઘરજમાઈ બનાવી ગોકુળમાં જ પોતાના જ કુટુંબમાં સમાવી દીધા.[૫] ત્યાર પછી પેરમભટ્ટ કાયમ ગોકુળમાં રહ્યા. ત્યાં તેમનું પેરમભટ્ટ એ તૈલંગ નામ પાછળ પડી ગયું અને તેમને વિષ્ણુદત્ત (અથવા વિષ્ણુભટ્ટ અથવા વિષ્ણુઅપ્પા) એવું બીજું સંસ્કૃત નામ આપવામાં આવ્યું. તેમને બે દીકરા થયા; તે પૈકી મોટાનું નામ ગોપીનાથ અને નાનાનું નામ જગન્નાથ. જગન્નાથનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૭૩ના અરસામાં થયો. જગન્નાથની આજી (યમુના ઉર્ફે લક્ષ્મીની મા રુક્મિણી) જગન્નાથના જન્મ પહેલાં જ મૃત્યુ પામી હતી. આથી, જગન્નાથના બાળપણમાં તેમનું લાલનપાલન તેમની આજીની મા, વલ્લભાચાર્યની પત્ની મહાલક્ષ્મીએ કર્યું હતું. જગન્નાથ અને તેના ભાઈ ગોપીનાથને બધાં શાસ્ત્રોનું શિક્ષણ પેરમભટ્ટે તેમને પોતાની પાસે રાખીને પોતે જ આપ્યું. આ બે છોકરામાંનો

નાનો છોકરો જગન્નાથ અત્યંત કુશાગ્ર બુદ્ધિનો હતો. તેણે પોતાના પિતા પાસે વ્યાકરણ, પૂર્વમીમાંસા, વેદાંત અને સાહિત્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પૂરો કર્યો. ત્યાર પછી તેઓ થોડો સમય વ્યાકરણશાસ્ત્રના ઉચ્ચ ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરવાં કાશીમાં પિતાના વ્યાકરણશાસ્ત્રના ગુરુ વીરેશ્વરભટ્ટ શેષની પાસે રહ્યા. સંસ્કૃત વિદ્યાની સાથેસાથ તેમને પોતાના આજા (માતામહ) વિઠ્ઠલેશની પાસેથી સંગીતવિદ્યાનો પણ લાભ મળ્યો. એ ઉપરાંત ગોકુળના અષ્ટછાપ કવિઓ પાસેથી તેમને વ્રજભાષા-માં કૃષ્ણભક્તિનાં પદો રચવાની પણ પ્રેરણા મળી. તેમણે રચેલાં અને પોતે ગાઈ બતાવેલાં પદો સાંભળીને વૈષ્ણવસંપ્રદાયના તેમના આજાના શિષ્ય ગાયનસમ્રાટ તાનસેન ખૂબ પ્રસન્ન થયા અને 'મારા પછી તું જ એક સંગીતપદ્યરચનાકાર અને ગાયક તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામશે' એવો તેમણે બાળ જગન્નાથને આશીર્વાદ આપ્યો. કાશીથી વ્યાકરણશાસ્ત્રનું સંપૂર્ણ અધ્યયન કરી તેઓ પાછા ગોકુળ આવ્યા; પણ ત્યાંથી તેમને આજીવિકા માટે બહાર જવું પડ્યું. આથી તેઓ આગ્રા ગયા અને ત્યાં તેમણે એક સંસ્કૃત પાઠશાળા શરૂ કરી. ત્યાંના તેમના અનેક વિદ્યાર્થીઓ પૈકી એક પ્રસિદ્ધ હિંદી કવિ 'સતસઈ'ના કર્તા બિહારીનો ભાણેજ કુલપતિ મિશ્ર હતો. તેણે પોતાના એક હિંદી કાવ્યમાં પોતાના ગુરુનો 'અષ્ટભાષા કવિતાક્ષમ' કહીને ગૌરવપૂર્ણ ઉલ્લેખ કરેલો છે, તે બિલકુલ યથાર્થ છે. એ તેમના ભાષાપ્રભુત્વ અને પાંડિત્યને જોરે તેમણે વાદસભામાં કાજીઓને અને પંડિતોને હરાવ્યા હતા. સંસ્કૃત પંડિત અને સંગીતજ્ઞ તરીકે તેમનો જહાંગીરના દરબારમાં પ્રવેશ થયો હતો અને ત્યાં જ દરબારના દરબારીઓની સેવા માટે રાખેલી લવંગી નામની એક રૂપવતી અને યૌવનવતી યવની સાથે તેમને પ્રેમ-સંબંધ બંધાયો અને તેમણે તેની સાથે (પોતે યવન થઈને) લગ્ન કર્યાં : આ તેમના હિંદુધર્મવિરોધી કાર્યને લીધે તેમનો બધે તિરસ્કાર થવા લાગ્યો. કાશીના ધર્માચાર્યોએ અને શાસ્ત્રીપંડિતોએ તેમનો બહિષ્કાર કર્યો. એથી દુઃખી થઈને અને પસ્તાઈને તેઓ કાશી ગયા અને ત્યાં ગંગામૈયાને શરણે ગયા અને 'આ ધર્માંતરના પાપમાંથી મુક્ત કરી તું જ મને શુદ્ધ-પાવન કર' એવી તેમણે સ્વરચિત 'ગંગાલહરી' નામના સ્તોત્રકાવ્ય દ્વારા તેની ભાવાર્દ્ર હૃદયે પ્રાર્થના કરી. અને પછી તેઓ પોતાની યવન પ્રેમિકા સાથે જે ઠેકાણે ધરણું લઈને બેઠા હતા ત્યાં સુધી ગંગાનું પાણી ઉપર ચઢી આવ્યું અને તેણે તે યુગલને સર્વાંગસ્નાન કરાવી શુદ્ધ કર્યું !! આ અપૂર્વ ચમત્કારથી પ્રભાવિત થઈને કાશીના ધર્માચાર્યોએ તેઓ શુદ્ધ થયાનું જાહેર કરીને તેમને બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં પાછા લીધા; અને પ્રેમિકા લવંગી સાથે વૈદિક વિધિ પ્રમાણે વિવાહબદ્ધ થવાની રજા આપી. એ પછી લવંગી

સાથે વિવાહબદ્ધ થઈ તેઓ પાછા આગ્રા ગયા; પણ તેમના આ મુસ્લિમ ધર્મ-વિરોધી કાર્યથી તેમના ઉપર જહાંગીર અત્યંત રોષે ભરાયો અને તેથી તેમને આગ્રા છોડી જવું પડ્યું અને હિંદુ રાજાના આશ્રયે રહેવું પડ્યું. ત્યાર પછી શાહજહાં ગાદી પર આવ્યા બાદ તે ફરી આગ્રા આવ્યા, અને નૂરજહાંના ભાઈ અને શાહજહાંના સસરા આસફખાંની લાગવગથી તેમનો શાહજહાંના દરબારમાં પ્રવેશ થયો. તેમના પાંડિત્યથી ખુશ થઈને શાહજહાંએ તેમને પંડિતરાજની પદવી આપી અને તેમની સંગીતપદ્યરચના અને તેમના કાવ્યગાયનથી ખુશ થઈ તેમની રૌપ્યતુલા કરી અને તેમને પ્રથમ કવિરાજની અને પછી મહાકવિરાજની પદવી આપી. જગન્નાથરાયના પહેલા આશ્રયદાતા આસફખાંનું ૧૬૪૧માં અવસાન થયા પછી તેઓ ઘણાં વરસ ઉદેપુરના રાણા જગતસિંહના આશ્રય નીચે રહ્યા હશે, પણ ત્યાંથી તે પાછા આગ્રા (ખરું જોતાં દિલ્હી) આવ્યા પછી ત્યાં ઝાઝા દિવસ રહી શક્યા નહિ, કારણ, ઈ. સ. ૧૬૫૪ પછી શાહજહાંના ઔરંગઝેબ અને બીજા પુત્રોએ રાજ્યગાદી માટે કાવાદાવા શરૂ કર્યા એટલે રાજધાનીમાં અને બીજે અંધાધૂંધી ફેલાઈ. આથી કાયમને માટે દિલ્હી છોડીને જગન્નાથ અસમના રાજા પ્રાણનારાયણના આશ્રયે જઈને રહ્યા. ત્યાંથી પાછા આવ્યા પછી તેઓ પોતાના આયુષ્યની છેલ્લી ક્ષણ સુધી 'રસગંગાધર' લખતા હતા એમ લાગે છે. તેમના 'રસગંગાધર'ના બીજા આનનમાંના ઉત્તર અલંકારનાં 'किं कुर्वते दरिद्राः कासारवती धरा मनोज्ञतरा। कोपावनस्त्रिलोक्यां—' એ આર્યાની ત્રણ પંક્તિઓ લખાઈ ત્યાં જ તેમના પ્રાણ ઊડી ગયા. ચોથી પંક્તિ તેઓ લખી શક્યા નહિ. આ ઉપરથી એવું લાગે છે કે તેઓ હૃદયરોગ જેવા, બેઠાં બેઠાં જ તરતોતરત જીવ લેનારા કોઈ રોગનો ભોગ બન્યા હશે. તેમનું મૃત્યુ ૧૬૭૧ પહેલાં ક્યારેક અને ૧૬૬૬ પછી થયું હશે એમ નિશ્ચિતપણે કહી શકાય. આ ઉપરથી તેઓ લગભગ સો વર્ષ જીવ્યા હતા એવું અનુમાન કરવામાં કશો જ વાંધો નથી. તેમ છતાં તેમને આટલું લાંબું આયુષ્ય મળ્યું હોવા છતાં, પોતાનો શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ 'રસગંગાધાર' અર્ધો સુધ્ધાં પૂરો ન કરી શક્યા, એ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનું દુર્ભાગ્ય કહેવાય. તેમના પછી પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની ઉજ્જ્વળ પરંપરા પૂરેપૂરી ખંડિત થઈ એમ જ કહેવું જોઈએ. એમ જોઈએ તો, સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનો છેવટનો નામ લેવા જેવો ગ્રંથ (પં. અચ્યુતરાવ મોડકનો 'સાહિત્યસાર' નામનો ગ્રંથ) ઈ. સ. ૧૮૩૧માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો, તેમ છતાં તેમાં મૌલિક વિચારનું જીવંતપણું જોવામાં આવતું ન હોવાથી તે 'રસગંગાધર'ની ઉજ્જવળ પરંપરામાં બેસી શકે એમ નથી.

પંડિતરાજના ઉપર આપેલા ટૂંકા ચરિત્ર પછી તેમના સ્વભાવના ગુણદોષનું

પરીક્ષણ કરવું ક્રમપ્રાપ્ત ગણાય. પંડિતરાજ મહાન બુદ્ધિશાળી, મહાન વિદ્વાન અને મર્મગ્રાહી પંડિત હતા, એ તો તેમના સાહિત્યક્ષેત્રના પ્રતિસ્પર્ધીઓ પણ કબૂલ કરતા હતા; પછી તેમના ઉપર ચાહના રાખનારાઓને તેઓ અલૌકિક બુદ્ધિશાળી, અપ્રતિમ પંડિત અને કવિકુલમુકુટમણિ લાગે એમાં નવાઈ નથી. પણ તેમના એ મહાન ગુણોની પેઠે તેમના દોષ પણ મહાન હતા. તેઓ એક મહાન અહંકારી પુરુષ હતા. શ્રેષ્ઠ વિદ્યાને શોભાવનાર વિનય તેમનામાં છેક જ નહોતો. પ્રતિસ્પર્ધીના પણ ગુણોની કદર કરવા જેટલી ગુણજ્ઞત્તા તેમનામાં નહોતી એ તો જાણે ઠીક, પણ પ્રતિસ્પર્ધીઓના સ્પષ્ટ નજરે ચડનારા ગુણને પણ દોષનું રૂપ આપવા જેટલી મનની સંકુચિતતા તેમણે 'રસગંગાધર'માં કેટલેક ઠેકાણે બતાવેલી છે. મનની એ અનુદારતા તેમણે પોતાના સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રના પ્રતિસ્પર્ધી અપ્પય દીક્ષિત ઉપર કરેલા હુમલામાં અને આરોપમાં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. તેમના એ અનુદાર મનની ચર્ચા 'રસગંગાધર'ના પરીક્ષણમાં કરવામાં આવશે જ. તેમના સ્વભાવમાં આત્મશ્લાઘા એ બીજો મોટો દોષ હતો. તેમના કરતાં પણ વધુ આત્મપ્રશંસક તે જમાનામાં હતા, અને આજે પણ છે એ ખરું, પણ એમ કહેવાથી તેમના એ દોષનું સમર્થ કરી શકાય એમ નથી.

'विकारहेतौ सति विक्रियन्ते येषां न चेतांसि त एव धीराः ।' એ કાલિદાસે વર્ણવેલું ધીરત્વ તેમનામાં લગારે નહોતું. ભરદરબારમાં લવંગીની માગણી કરતા તેમણે રચેલા શ્લોકોમાં તેમણે જે ઉદ્દામ કામુકતા પ્રગટ કરી છે (ગ્રામ્યભાષામાં કહીએ તો ઉલ્લુપણાનું પ્રદર્શન કર્યું છે) તેની બરોબરી સંસ્કૃત સાહિત્યમાંના ભાણ અને પ્રહસનમાંનાં પાત્રો જ ફક્ત કરી શકે એમ છે. આ બાબતમાં પણ 'अत्र यौवनमपराध्यति न शीलम् ।' (मृच्छकटिक, અંક-૯) અથવા 'सर्वथा दुर्लभं यौवनमस्खलितम् ।' (બાણભટ્ટ–કાદંબરી)) એ કવિવચનો આક્ષેપકોને મોઢે મારી જગન્નાથરાયનો બચાવ કરી શકાય એમ નથી. આ બાબતમાં પણ તેમને અન્યાય ન થાય માટે બહુ બહુ તો એટલું જ કહી શકાય કે એ તેમની કામુકતાનો (રંગીલાપણાનો કહેવું હોય તો તેમ કહો) તેમને પાછળથી પસ્તાવો થયો હતો અને તેમનું આચરણ તે પછી એટલું શુદ્ધ અને પવિત્ર થઈ ગયું હતું, કે અપ્પય દીક્ષિત જેવા સચ્છીલ સજ્જને તેમની શુદ્ધતા જાહેર કરી હતી; અને (કુલપતિ મિશ્રે) તેમના એક સમયના વિદ્યાર્થીએ તો તેમને વસિષ્ઠઋષિની જ હારમાં બેસાડી દીધા હતા! તેમ છતાં, આ બધા ઉત્કટ ગુણદોષ તેમના સ્વભાવમાં હોવા છતાં સમગ્ર જીવનને જોતાં (તેમણે પોતે જ પોતાના વિશે એક ઠેકાણે કહ્યા પ્રમાણે) એવું

કહેવાનું મન થાય છે કે ' सर्वं पण्डितराजराजितिलकेनाकारि लोकोत्तरम् ।' (भा. वि. शा. वि. श्लोक) પંડિતરાજ જગન્નાથનું ચરિત્રં સાચે જ લોકોત્તર છે.

પંડિતરાજની કાવ્યરચના અને શાસ્ત્રરચના વિપુલ નથી, પણ તેમણે જે કંઈ કાવ્યરચના કે ગ્રંથરચના કરેલી છે, તે ખૂબ જ ઉચ્ચ કોટિની છે, એ વિશે કાવ્યરસિકો અને પંડિતોમાં મતભેદ નથી. તેમની કવિતા સંખ્યાદષ્ટિએ મોટી ન હોય તોયે કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ મોટી છે. તે

' निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।'
(भा. वि. क. वि. श्लोक ३)

હોવાને લીધે ' मनोऽभिरामा ' છે. તેમણે સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં ' રસગંગાધર ' નામનો એક અત્યંત માર્મિક, પાંડિત્યપૂર્ણ અને ન્યાયશાસ્ત્રની પરિપાટીને અનુસરીને લખેલો હોવાથી ' ભીમકાન્ત ' લાગનારો ગ્રંથ લખેલો છે. કમનસીબે તે અધૂરો રહેલો છે. તેમ છતાં, છે તે સ્થિતિમાં પણ તે ગ્રંથ પંડિતોનાં માથાં ડોલાવનારો અને કાવ્યરસિકોને તેમાં ઉદાહરણ તરીકે આપેલાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યોથી આનંદમગ્ન કરનારો છે.

પણ તેમના એ કાવ્યપ્રબંધોનો અને શાસ્ત્રગ્રંથોનો પરામર્શ કરતાં પહેલાં તેમના લેખન ઉપર, કલાપ્રિયતા ઉપર અને સ્વભાવ ઉપર જે વ્યક્તિઓની પ્રભાવી અસર પડી હતી, તે પૈકી કેટલીક મુખ્ય મુખ્ય વ્યક્તિઓના જીવનનો અહીં ટૂંકમાં પરિચય આપવો જરૂરી છે. આ પછી આ પ્રકરણમાં એવી કેટલીક વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રો આપવામાં આવ્યાં છે.

મધુસૂદન સરસ્વતી

પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવસંપ્રદાયના એક ચાહક અને શ્રીકૃષ્ણના પરમ ભક્ત કવિ પણ જાતે કટ્ટર અદ્વૈત વેદાંતી મધુસૂદન સરસ્વતીનો જગન્નાથરાયના જીવનના પૂર્વાર્ધ સાથે સંબંધ હતો. એમનું મૂળ નામ ' કમલનયન ' હતું. એમનો જન્મ એક ગૌડ કનોજી બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ પુરંદર અને ભાઈનું નામ યાદવાનંદ હતું. યાદવાનંદનો છોકરો માધવ પ્રતાપાદિત્ય રાજાની સભામાં કવિ હતો અને તેને તેની શીઘ્ર કાવ્યરચનાની નિપુણતા માટે ' અવિલંબ સરસ્વતી 'ની પદવી મળી હતી.

એક વાર પુરંદર પોતાનાં બાળકોને લઈને બંગાળના રાજા માધવપાલ પાસે ઘર બાંધવા માટે જમીન માગવા ગયો. પણ રાજાએ તેનું અપમાન કરીને તેને

બહાર કઢાવ્યો. કમલનયનના મન ઉપર રાજાના આ ઉદ્દંડ વર્તનની એટલી તો અસર થઈ કે તેણે પોતે કાશી જઈને વીરેશ્વરસ્વામી નામના સંન્યાસી પાસે સંન્યાસની દીક્ષા લીધી, અને વેદાંત–પ્રતિપાદિત જ્ઞાનમાર્ગની સાધના શરૂ કરી. આ જ અરસામાં શ્રીમદ્‌વલ્લભાચાર્યની સાથે તેને ગાઢ પરિચય થયો અને તેઓ વલ્લભાચાર્યના ખડેલ ગામે વારંવાર આવવા–જવા લાગ્યા. તે વખતના તેમના ખડેલના મુકામ દરમ્યાન તેમણે વલ્લભાચાર્યના બંને રમતિયાળ બલકે તોફાની છોકરાઓનું પ્રારંભિક શિક્ષણ પોતાના હાથમાં લીધું અને તેમને પાટે ચડાવ્યા. ત્યાર પછી કાશીમાં રહીને તેમણે વેદાંતશાસ્ત્રનો ઊંડો અભ્યાસ કરી 'અદ્વૈત સિદ્ધિ" નામે એક પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રંથ લખ્યો; ઉપરાંત, વેદસ્તુતિ અને મહિમ્નસ્તોત્ર ઉપર પણ તેમણે ટીકા લખેલી છે; અને ભગવદ્‌ગીતા ઉપર 'ગૂઢાર્થદીપિકા' નામની ટીકા લખેલી છે. 'સંક્ષેપશારીર' નામના વેદાંતગ્રંથ ઉપર તેમણે એક ઉત્કૃષ્ટ ટીકા લખેલી છે. તેમ છતાં શ્રીમદ્‌વલ્લભાચાર્યના સહવાસને લીધે કેવલાદ્વૈત માર્ગના અનુયાયી હોવા છતાં તેઓ શ્રીકૃષ્ણના પરમભક્ત થયા. તેમણે શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિનું "આનંદમંદાકિની" નામનું ૧૦૨ શ્લોકનું એક સુંદર ભક્તિકાવ્ય રચેલું છે. વલ્લભાચાર્યના મધુરાષ્ટક વગેરે કૃષ્ણભક્તિના સ્તોત્રોનો તેમના મન ઉપર પ્રભાવ પડેલો સ્પષ્ટપણે જોવામાં આવે છે. જગન્નાથરાયનાં કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યો ઉપર પણ મધુસૂદન સરસ્વતીનાં કાવ્યની છાપ પડેલી હોવાનું જણાય છે. તુલસીદાસ મધુસૂદનના નિકટના સ્નેહી હતા. તેમણે તુલસીદાસની પ્રશસ્તિનો લખેલો

आनन्दकानने काश्यां तुलसी जंगमस्तरुः ।
कवितामंजरी यस्य रामभ्रमरचुम्बिता ॥

એ શ્લોક પ્રસિદ્ધ છે. વિઠ્ઠલેશની પેઠે મધુસૂદન સરસ્વતીને અકબર વારંવાર ધર્માચર્ચા માટે બોલાવતો હતો. એ રીતે મધુસૂદન વલ્લભાચાર્યના સમકાલીન અને વિઠ્ઠલેશના જ્યેષ્ઠ સમકાલીન હોઈ મધુસૂદન સરસ્વતી જગન્નાથરાયના કનિષ્ઠ સમકાલીન (Younger Contemporary of Jagannath) હતા, એવું જે પ્રો. રામસ્વામી શાસ્ત્રીએ 'જગન્નાથ પંડિત' નામના પોતાના અંગ્રેજી ગ્રંથમાં લખેલું છે તે ભૂલ છે, એમ કહેવું પડે છે.

શ્રીવિઠ્ઠલેશ

અત્યાર સુધી આ પ્રકરણમાં પંડિતરાજ જગન્નાથ પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના આદ્યપ્રવર્તક શ્રીમદ્‌વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર અને શ્રીમદ્‌વલ્લભાચાર્યના બીજાપુત્ર વિઠ્ઠલેશના દૌહિત્ર (એટલે તેમની બીજી દીકરી યમુનાના બીજા પુત્ર) અને મહામહોપાધ્યાય–

પદવાક્યપ્રમાણુપારાવારીણુતૈલંગકુલાવતંસ શ્રી પેરમભટ્ટસૂરિ (ઉર્ફે વિષ્ણુદત્ત)ના બીજા પુત્ર હતા, એ વાત અનેક અસંદિગ્ધ પ્રમાણોથી સિદ્ધ કરી છે; અને તેના જ અનુષંગમાં જગન્નાથરાયનો જન્મ ગોકુળમાં થયો હતો, તેમનું બાળપણ અને વિદ્યાર્થીદશા ત્યાં જ વીત્યાં હતાં, અને તેમનું પ્રૌઢ શાસ્ત્રાધ્યયન પણ ત્યાં જ પોતાના પિતાની પાસે થયું હતું એવું પણ નક્કી કર્યું છે. તે ઉપરથી હવે વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવસંપ્રદાયના અને કલારસિકતાના દૃઢ સંસ્કાર પંડિતરાજના મન ઉપર પડ્યા હતા, એવું અનુમાન કરવાને પણ હરકત નથી. પંડિતરાજની જુવાનીમાં વિઠ્ઠલેશનાં શ્રીકૃષ્ણભક્તિનાં સ્તોત્રો, અષ્ટપદી અને બીજાં કાવ્યોનો પ્રભાવ પંડિતરાયના સંસ્કારગ્રાહી મન ઉપર પડ્યો હોય તો તેમાં નવાઈ નથી. વૈષ્ણવસંપ્રદાયના સંગીતમય વાતાવરણનો પૂરો પ્રભાવ જગન્નાથરાયના બાલમન ઉપર પડવાને લીધે જ તે સંગીતકલાનિપુણ અને પદ્યરચનાકાર બન્યા હશે એમાં શંકા નથી. વિઠ્ઠલેશના 'શૃંગારરસમંડન' નામના કૃષ્ણગોપીના પ્રેમ ઉપર આધારિત સંસ્કૃત કાવ્યનો અને તેમના (સંસ્કૃત) 'નવવિજ્ઞપ્તિ' સ્તોત્રનો પ્રત્યક્ષ પ્રભાવ જગન્નાથરાયના 'ભામિનીવિલાસ', 'પંચલહરી' કાવ્યો અને 'રસગંગાધર'માં રસ, ભાવ અને અલંકારનાં ઉદાહરણો તરીકે આપેલાં પદ્યો ઉપર પડ્યાનું સ્પષ્ટ લાગે છે. 'રસગંગાધર'માંના મંગલાચરણના શ્લોક ઉપર વિઠ્ઠલેશના 'નવવિજ્ઞપ્તિ' સ્તોત્રમાંના એક શ્લોકનો કેવો વિલક્ષણ પ્રભાવ પડેલો છે તે નીચે આપેલા બંને શ્લોકની તુલના કરવાથી જણાશે. વિઠ્ઠલેશકૃત 'નવવિજ્ઞપ્તિ' સ્તોત્રમાંનો શ્લોક ૯–૧૧ :—

> सुस्थिरे नीलजलदे स्थिरसौदामिनीयुते ।
> स्थिरं मनो यदि भवेत् स्थिरं भाग्यं तदेवहि ॥६

"રસગંગાધર'માંના મંગલાચરણનો શ્લોક—

> स्मृतापि तरुणातपं करुणया हरन्ती नृणा-
> मभङ्गुरतनुत्विषां वलयिता शतैर्विद्युताम् ।
> कलिन्दगिरिनन्दिनीतटसुरद्रुमालम्बिनी
> मदीयमतिचुम्बिनी भवतु कापि कादम्बिनी ॥६

શ્રીવિઠ્ઠલેશના ઉપરના શ્લોકમાંના 'सुस्थिरे नीलजलदे' એ શબ્દોની 'कापि कादम्बिनी' એ શબ્દો સાથે તુલના કરવા જેવી છે. પણ એના કરતાં પણ ઉપર ઉતારેલા મંગલાચરણમાંના 'स्थिरसौदामिनीयुते' એ સામાસિકપદની સાથે 'अभङ्गुरतनुत्विषां वलयिता शतैर्विद्युताम्' એ અનેક પદોનું સામ્ય વિસ્મયકારક છે. એ ઉપરાંત

એ બંને શ્લોકોમાં 'नीलजलद' અને 'कादम्बिनी' એ ઉપમાનોએ શ્રીકૃષ્ણના દેહ અને મૂર્તિનું નિગરણ કર્યાંથી થયેલી રૂપકાતિશયોક્તિ બિલકુલ સરખાં છે.

'રસગંગાધર'માં ઉદાહરણ તરીકે આપેલાં કૃષ્ણવર્ણનનાં અનેક ભાવકાવ્યોનો ખુલાસો, જગન્નાથરાય વૈષ્ણવસંપ્રદાયના પ્રવર્તકના (વિઠ્ઠલેશના) પૌત્ર હતા એમ માન્યા વગર થઈ શકે એમ નથી. આખા 'રસગંગાધર'માં ઉદાહરણ તરીકે જે દેવતાવર્ણનના શ્લોક આપેલા છે, તે પૈકી ઘણા શ્લોક કૃષ્ણવર્ણનના છે; તેનાથી ઓછા રામવર્ણનના (અને જાનકીવર્ણનના) શ્લોક છે અને બાકીના થોડા શ્લોક શંકર, પાર્વતી, ગણપતિ વગેરે દેવતાઓનાં વર્ણનના છે. વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં શ્રીકૃષ્ણ પછી તરત જ રામનું મહત્ત્વ માનવામાં આવે છે, એ વાત આ સંબંધમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

પંડિતરાજ જગન્નાથનો જન્મ ૧૫૭૨માં થયો અને વિઠ્ઠલેશનો ગુહાપ્રવેશ (એટલે અવસાન) ઈ. સ. ૧૫૮૬માં થયો; એનો અર્થ એ કે બાળ જગન્નાથને પોતાના દાદાના સહવાસનો લાભ ઉંમરના ચૌદમા વરસ સુધી મળ્યો હતો એમ કહી શકાય. વિઠ્ઠલેશનો તેમના પુત્ર રઘુનાથજીએ "ગીતસંગીતસાર' તરીકે એક ઠેકાણે ઉલ્લેખ કરેલો છે. એ ઉપરથી વિઠ્ઠલેશનું સંગીતશાસ્ત્ર ઉપરનું પ્રભુત્વ સૂચિત થાય છે.

આ તેમના સંગીતનૈપુણ્યનો વારસો બાળ જગન્નાથને મળ્યો અને તેને લીધે તે પાછળથી, તાનસેન તેની તારીફ કરે એવો ગાયક અને સંગીતરચનાકાર થયો એ વાત પહેલાં કહેલી જ છે.

જહાંગીર બાદશાહના મદિરા અને મદિરાક્ષીના વિલાસથી મત્ત બનેલા વાતાવરણની અને તેની પહેલાં ગોકુળના શ્રીકૃષ્ણભક્તિમય તેમ જ કાવ્યસંગીત વગેરે અનેક લલિત કલાઓથી ભરેલા વાતાવરણની ઊંડી અસર જગન્નાથરાયના સ્વભાવ ઉપર થઈ અને તેઓ કાલિદાસની જોડના શૃંગારરસિક કવિ થયા હતા, એ તેમનાં કાવ્યો ઉપરથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે. તેમ છતાં તેમની શૃંગારવિષયક ઔચિત્યની દૃષ્ટિ એટલી ઉચ્ચ દરજ્જાની અને સૂક્ષ્મ હતી, કે દેવદેવીઓના સંભોગશૃંગારનું વર્ણન પોતાના કાવ્યમાં કવિ કરે એ તેમને અત્યંત અનુચિત લાગતું. આ જ સંદર્ભમાં તેમણે 'ગીતગોવિંદ' સંગીતકાવ્યમાં જયદેવ કવિએ વર્ણવેલા. રાધામાધવના સંભોગશૃંગારનો 'રસગંગાધર'માં કડક ભાષામાં વિરોધ કરેલો છે; અને તેમના દાદાએ—વિઠ્ઠલેશે 'ગીતગોવિંદ'નું બરાબર અનુકરણ કરી 'શૃંગારરસમંડન' નામનું રાધાકૃષ્ણના સંભોગશૃંગારનું વર્ણન કરનારું સંગીતકાવ્ય સંસ્કૃતમાં લખેલું છે. તેનો પણ વિરોધ 'ગીતગોવિંદ'ના વિરોધના આડપડદા

પાછળથી તેમણે કરેલો હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. ફક્ત પોતાના દાદાએ—વિઠ્ઠલેશે તે કાવ્ય (શૃંગારરસમંડનમ્) લખેલું હોઈને તેમણે તેનો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વિરોધ કર્યો નહિ હોય. ઉપરાંત, વિઠ્ઠલેશે "આ મારું કાવ્ય મેં શ્રીકૃષ્ણરૂપ પરમાત્મા વિશે તેમના ભક્તોના મનમાં જે નિરતિશય ભક્તિભાવ છે તેના સૂચક તરીકે લખેલું છે; અને તે અધિકારી વૈષ્ણવ ભક્તો સિવાય બીજા કોઈએ વાંચવું નહિ," એવો ઇશારો કરેલો હોવાથી જગન્નાથરાય લાચાર થઈ ગયા હશે, અને તેમણે દાદાના 'શૃંગારરસમંડન'નો ખુલ્લો વિરોધ કર્યો નહિ હોય.

વિઠ્ઠલેશે પોતાના વૈષ્ણવમતનો એવો તો અસરકારક પ્રચાર કર્યો કે તેમના સંપ્રદાયમાં મુસ્લિમ સરદારોનાં કુટુંબમાંનાં અનેક સ્ત્રીપુરુષો અને રાજકુટુંબોનાં પ્રતિષ્ઠિત સ્ત્રીપુરુષો પણ સ્વેચ્છાથી દાખલ થયાં અને તેમની પાસેથી તે સૌએ "श्री कृष्णः शरणं मम" એ શરણમંત્રની દીક્ષા લીધી, એમ વિઠ્ઠલેશના ચરિત્રકાર લખે છે. વિઠ્ઠલેશની આ ઉદાર દૃષ્ટિની જગન્નાથરાયના મન ઉપર છાપ પડી હતી તેથી જ કદાચ તેમણે એક યવન સુંદરી સાથે લગ્ન કરીને અને તેની પાસે શ્રીકૃષ્ણની ભક્તિ કરાવી, તેને પોતાના દાદાના વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં લાવવાનો વિચાર કર્યો હશે. પણ તે જમાનાના બ્રાહ્મણોના રૂઢિપ્રિય ધોરણને કારણે તેઓ પોતાનો વિચાર અમલમાં મૂકી શક્યા નહિ હોય, એવો તેમનો બચાવ તેમના ચાહકો કરી શકે એમ છે. ઊલટું યવનીના સંસર્ગદોષને કારણે જગન્નાથરાયને લોકોએ યવન ઠરાવી જ્ઞાતિ બહાર કાઢ્યા, અને તેથી પસ્તાઈને તેમને પોતાને અને પોતાની પત્નીને શુદ્ધ કરાવવા માટે ગંગામૈયાની આરાધના કરવી પડી. એકંદરે જોતાં જગન્નાથરાયના જીવનને સુસંસ્કૃત, કલાસંપન્ન અને ઉદાર દૃષ્ટિયુક્ત કરવામાં વિઠ્ઠલેશ મોટે ભાગે કારણભૂત બન્યા હતા એમ કહી શકાય.

વૈષ્ણવસંપ્રદાયના અષ્ટછાપ કવિ

વલ્લભાચાર્યના પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં નવધા ભક્તિમાંના કીર્તન ભક્તિપ્રકારને અત્યંત મહત્ત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું, અને તેથી જ કેવળ કીર્તનભક્તિ દ્વારા કૃષ્ણની સેવા કરનારા ભક્તોનો એક સ્વતંત્ર વર્ગ વલ્લભાચાર્યના સમયથી જ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. એવા કીર્તનકારો પૈકી સંગીતકલાનિપુણ, કાવ્યપ્રતિભાસંપન્ન અને 'પરમભગવદીય' એવા વલ્લભાચાર્યના ચાર ભક્તોને (શિષ્યોને) અને પોતાના ચાર શિષ્યોને અષ્ટછાપ કવિનું નામ આપી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર વિઠ્ઠલેશે તેમની શ્રીકૃષ્ણની કીર્તનસેવા માટે સ્વતંત્ર નિમણૂક ગોકુળના શ્રીનાથજીના મંદિરમાં કરી હતી. એમાંના વલ્લભાચાર્યના ચાર ચૂંટેલા શિષ્યોનાં

નામ આ પ્રમાણે છે : (૧) કુંભનદાસ, (૨) સૂરદાસ, (૩) કૃષ્ણદાસ અને (૪) પરમાનંદદાસ. વલ્લભાચાર્ય પછી તેમના પુત્ર વિઠ્ઠલેશ સંપ્રદાયના આચાર્યપદે અધિષ્ઠિત થયા પછી તેમણે પોતાના શિષ્યોમાંથી સંગીતકલા અને કાવ્યકલામાં પારંગત એવા ચાર શિષ્યો પસંદ કરીને તેમને શ્રીકૃષ્ણની કીર્તનસેવાનું કામ સોંપ્યું. એ ચારનાં નામ આ પ્રમાણે છે :(૫) ગોવિંદસ્વામી, (૬) છીતસ્વામી, (૭) નંદદાસ અને (૮) કુંભનદાસનો છોકરો ચતુર્ભુજદાસ; એનો અર્થ એ કે બધા મળીને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં આઠ 'અષ્ટછાપ' કવિ થઈ ગયા. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં એવી એક રૂઢ માન્યતા છે, કે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના ગોકુળમાં જે આઠ પરમ મિત્ર અથવા અષ્ટસખા હતા, તેમના જ પ્રતિનિધિ આ અષ્ટછાપ કવિ છે. શ્રીકૃષ્ણના આ અષ્ટસખાની પેઠે આ અષ્ટછાપ કવિ પણ ભગવાનની સખ્યભક્તિ કરનારા હતા. અષ્ટછાપ કવિની કૃષ્ણભક્તિની બધી કવિતા વ્રજભાષામાં રચાયેલી છે. આ અષ્ટછાપ કવિઓમાંના કેટલાક કવિઓ સંગીતકલામાં પણ અત્યંત નિપુણ હતા. એમાંના પરમાનંદદાસના ગાનનૈપુણ્ય ઉપર ખુદ વલ્લભાચાર્ય મુગ્ધ હતા. ગોવિંદસ્વામી પાસે તાનસેન પણ સંગીત શીખવા આવતા, એવી એક વાયકા એ સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત છે, અને તાનસેનને કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યો રચવાની પ્રેરણા સૂરદાસ પાસેથી મળી હતી, એવી પણ સમજ છે. છીતસ્વામીનું અત્યંત મધુર ગાયન સાંભળવા માટે અકબર બાદશાહ વેશ બદલીને આવતા એવું તેમના ચરિત્રકાર લખે છે; એટલે તેમનું અલૌકિક સંગીત બાળ જગન્નાથે સાંભળ્યું હશે એવું સહેજે અનુમાન કરી શકાય. જગન્નાથરાયના બાળપણમાં ગોકુળનું વાતાવરણ કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્ય અને ઉચ્ચ શાસ્ત્રીય સંગીતથી કેવું ભર્યું ભર્યું હતું તે દર્શાવવા માટે જ આ અષ્ટછાપ કવિનો ઇતિહાસ અહીં ટૂંકમાં આપ્યો છે.

તાનસેન

ગ્વાલિયરના માર્કંડેય પાંડે નામના ગૌડ બ્રાહ્મણના તાનસેન પુત્ર હતા. પાંડેને પુત્ર થતો ન હતો તેથી તેણે મહંમદ ઘોષ નામના મુસલાન ઓલિયાની બાધા રાખી હતી કે 'મને પુત્ર થશે તો હું તેને તમારે પગે લગાડીશ.' ઓલિયાએ માગણી પૂરી કરી અને પાંડેને પુત્ર અવતર્યો. પહેલાં નક્કી કર્યા પ્રમાણે તાનસેનને ઓલિયાને પગે લગાડવા લઈ ગયા ત્યારે તેમણે તાનસેનને ખોળામાં લઈ પોતાના મોંઢામાંનું બીડું તાનસેનના મોઢામાં મૂકી તેને વટલાવી મુસલમાન બનાવ્યો, એવી વાયકા છે. એ છોકરાનું પારણામાં પાડેલું નામ તન્ના મિશ્ર હતું, અને પછીનું નામ તાનસેન હતું. એક વખત બાબા હરિદાસ નામના સુપ્રસિદ્ધ ગવૈયા પાંડેને ત્યાં પરોણા આવ્યા હતા ત્યારે તાનસેને તેમને પોતાના કુમળા અવાજે ગાઈ બતાવ્યું અને પશુપક્ષીના

અવાજની આબેહૂબ નકલ કરી બતાવી, તેથી હરિદાસ બાબા ખૂબ ખુશ થયા અને 'આ છોકરાને શીખવા માટે મારી પાસે મૂકો' એવી તેમણે તાનસેનના બાપ આગળ માગણી કરી. તે પાંડેએ કબૂલ રાખી, અને હરિદાસ બાબા પાસે તાનસેન ગાતાં શીખવા માટે રહ્યા, અને ગાનવિદ્યામાં પારંગત થયા. પછી પાછા પોતાના પિતા પાસે આવ્યા. ત્યાર પછી તાનસેન રીવાના વાઘેલા રાજા રામચંદ્રના દરબારમાં ગવૈયા તરીકે રહ્યા. તેમના સ્વર્ગીય ગાયનની કીર્તિ અકબર બાદશાહને કાને ગઈ, અને તેણે લગભગ જબરદસ્તીથી રાજા રામચંદ્ર પાસેથી તાનસેનને લાવીને પોતાના દરબારમાં રાખ્યા અને પોતાના દરબારનાં નવ રત્નો પૈકી એક રત્ન તરીકે તેમનું ગૌરવ કર્યું. તાનસેન કેવળ ઉત્કૃષ્ટ ગાયક જ નહોતા, પણ તેઓ એક ઉત્તમ સંગીતપદ્યરચનાકાર પણ હતા. તેમનાં ધ્રુપદધમારમાંનાં અનેક પદો આજે પણ ખાનદાન ગવૈયાઓને મોઢે સાંભળવા મળે છે. રીવાના રાજા રામચંદ્રના દરબારના માધવ નામના એક કવિએ તે રાજાની પ્રશસ્તિનું એક મોટું સંસ્કૃત કાવ્ય લખેલું છે; તેમાં તાનસેનની લોકોત્તર ગાયનકલાની કેટલાક શ્લોકોમાં કંઈક અતિશયોક્તિ-પૂર્ણ ભાષામાં પ્રશંસા કરેલી છે. એમાંના બે શ્લોકો નમૂના તરીકે નીચે આપ્યા છે :—

हाहाहुहूतुम्बुरनारदाद्यैः
क्वचित् क्वचित् काचन भाति विद्या ।
स सर्वभाषाचतुरः समस्त
विद्याधरोऽसौ विधिना व्यधायि ॥

भूतो भविष्यन्नपि वर्तमानो
न तानसेनेन समो धरण्याम् ।
तथा प्रसिद्धया त्रिदिवेऽपि मन्ये
नैतादृशः कोऽप्यनवद्यविद्यः ॥

સારાંશ : સ્વર્ગમાંના નારદ, તુંબુરુ વગેરે ગાયકો પાસે ગાનવિદ્યા પૂરી નથી; માત્ર તાનસેન પાસે પૂરી ગાનવિદ્યા છે. તે સર્વભાષાચતુર પણ છે. તેની જોડીનો કવિ પહેલાં કોઈ થયો નથી, આજે પણ નથી અને ભવિષ્યમાં થનાર નથી. સ્વર્ગમાં સુધ્ધાં એવો ઉત્કૃષ્ટ અને ગાનવિદ્યામાં કુશળ કોઈ નથી.

અકબરની પાસે હતા ત્યારે તાનસેને મુસ્લિમ સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરીને મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો; પણ પછી જગન્નાથરાયના દાદા મહાન વૈષ્ણવ વિઠ્ઠલેશે તેમને (સન ૧૫૪૫માં) 'શરણદીક્ષા' આપી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં લીધા, અને ત્યારથી તે

કૃષ્ણભક્તિનાં પદ રચી ગોકુળ અને મથુરાનાં કૃષ્ણમંદિરમાં તે ગાવા લાગ્યા. વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના અષ્ટછાપ કવિ પૈકી સૂરદાસ તાનસેનના જાની દોસ્ત હતા, અને બીજા અષ્ટછાપ કવિ ગોવિંદસ્વામી એવા ઉત્કૃષ્ટ ગાયક હતા કે ખુદ તાનસેન તેમની પાસે સંગીત શીખવા આવતા એવી વાયકા છે. જગન્નાથરાયને પોતાના બાળપણમાં તાનસેનના અત્યંત મધુર ગાયનનો આસ્વાદ લેવા મળ્યો હતો. તેની સાથોસાથ અષ્ટછાપ કવિઓનાં વ્રજભાષાનાં કૃષ્ણલીલાને લગતાં અનેક પદ્યો કૃષ્ણમંદિમાં રોજ નવાં નવાં ગવાતાં તેમને કાને પડતાં હતાં. એ બધાંના પરિણામરૂપે તેમની વ્રજભાષામાંની સંગીતપદ્યરચના તાનસેન કદર કરે એટલી સુંદર થાય અને તે પદ્યો પોતાના મીઠા કંઠે ગાઈને સંભળાવનાર જગન્નાથ ઉપર તાનસેન મુગ્ધ થાય એમાં નવાઈ નથી. આ ઉપરથી તાનસેને જગન્નાથરાયને આપેલા આશીર્વાદની દંતકથાને સાચી માનવામાં વાંધો નથી.

અપ્પય દીક્ષિત

સમર્થ વિદ્વાન, વેદાંતશાસ્ત્રજ્ઞશિરોમણિ, મહામીમાંસક અને સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞ આ પંડિતનો જન્મ ઇ. સ. ૧૫૫૪ના અરસામાં અને મૃત્યુ ૧૬૨૬ના અરસામાં થયું હતું, એવો ઘણાખરા ઇતિહાસવિદ્દોનો મત છે. એઓ તામીલ બ્રાહ્મણ હતા અને જન્મ અડૈયપલમ્ નામના ગામે થયો હતો. તેમના દાદા અચ્ચન દીક્ષિતને વક્ષઃસ્થલાચાર્ય એવું ઉપનામ આપવામાં આવ્યું હતું. એમના પિતાનું નામ રંગરાજાધ્વરિન્ હતું. એમણે મીમાંસા, વેદાંત, સાહિત્યશાસ્ત્ર વગેરે વિષયો ઉપર અનેક મૌલિક ગ્રંથો લખેલા છે. એમના ભાઈનો પૌત્ર નીલકંઠ લખે છે કે અપ્પય દીક્ષિતે ૧૦૪ પ્રબંધ લખેલા છે. અપ્પય દીક્ષિતનાં અનેક સ્તોત્રકાવ્યો પ્રસિદ્ધ છે અને તેમણે લખેલા સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક ઓછામાં ઓછા ત્રણ ગ્રંથ–'ચિત્રમીમાંસા,' 'વૃત્તિવાર્તિક' અને 'કુવલયાનંદ'–વિદ્વાનોના આદરને પાત્ર બનેલા છે. પણ ખાસ કરીને આ ત્રણ ગ્રંથો ઉપર (તેમાંના અનેક મુદ્દાઓ અને વિધાનો ઉપર) જગન્નાથરાયે સખત હુમલો કરેલો છે, અને તેમનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. એ હુમલો કરતી વખતે જગન્નાથરાયે દીક્ષિતને ઉદ્દેશીને જે અસભ્ય ભાષા વાપરી છે તેના મૂળમાં વ્યક્તિગત દ્વેષ અને વેર હોય એમ લાગે છે. ઘણે ભાગે, જગન્નાથરાયનો એક યવન સુંદરી સાથે પ્રેમસંબંધ બંધાયા પછી તેમને જ્ઞાતિ બહાર મૂકવામાં આવ્યા તેમાં અપ્પય દીક્ષિતનો હાથ હોય એમ લાગે છે. ખરું જોતાં, આ લવંગીપ્રકરણમાં પંડિતરાજને પાવન કરી લેવાના ચમત્કાર પછી અપ્પય દીક્ષિતે જાહેર રીતે જગન્નાથરાય પાવન થયાનું જાહેર કર્યું હતું. પણ તેથી સુધ્ધાં પંડિતરાજનો તેમના ઉપરનો

ક્રોધ ઓછો થયો નહિ; ઊલટું, એથી ચિડાઈ જઈને પંડિતરાજે અપ્પય દીક્ષિતનો 'રસગંગાધર'માં અનેક ઠેકાણે તેજોવધ કર્યો છે. જગન્નાથરાયે અપ્પય દીક્ષિતના ગ્રંથમાંના મુદ્દાનું કરેલું ખંડન યોગ્ય છે એમ પણ કહી શકાય એમ નથી. તેમ છતાં જયેષ્ઠ સમકાલીન તરીકે અપ્પય દીક્ષિતના લખાણની જબરદસ્ત અસર જગન્નાથરાયના લખાણ ઉપર થઈ હતી, એટલું જ અહીં કહેવાનું છે.

ભટ્ટોજી દીક્ષિત

અપ્પય દીક્ષિતની પેઠે ભટ્ટોજી દીક્ષિત નામના મહાન વૈયાકરણના પણ પંડિતરાજ પ્રતિસ્પર્ધી હતા. ભટ્ટોજીએ લખેલા 'પ્રૌઢમનોરમા' નામના વ્યાકરણગ્રંથનું ખંડન પંડિતરાજે પોતાના 'પ્રૌઢમનોરમાકુચમર્દન' એવું અસભ્ય નામ આપેલા ગ્રંથમાં કરેલું છે. એ તેમના ખંડનના મૂળમાં પણ જગન્નાથરાયને યવની-પ્રણય-સંબંધને કારણે જ્ઞાતિ બહાર કાઢવામાં ભટ્ટોજી મુખ્ય હતા એ જ હોવું જોઈએ. એ ઉપરાંત ભટ્ટોજી દીક્ષિતનાં વ્યાકરણવિષયક અનેક વિધાનોનું ખંડન પંડિતરાજ જગન્નાથે 'રસગંગાધર'માં ભારે જુસ્સાપૂર્વક કરેલું છે.

ભટ્ટોજીનાં આ અનેક વિધાનો સામે પંડિતરાજે લીધેલા વાંધા શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ યોગ્ય હતા કે નહિ, એ હું કહી શકું એમ નથી, કારણ, વ્યાકરણ-શાસ્ત્રનો મને ઝાઝો પરિચય નથી; તેમ છતાં પં. જગન્નાથે ભટ્ટોજી દીક્ષિત સામે લીધેલા વાંધા બેશક, પ્રૌઢ, તર્કશુદ્ધ અને માટે જ વિચારણીય છે, એમ લાગે છે. એ વાંધા જગન્નાથરાયે કેવળ દૂષણબુદ્ધિથી લીધા છે એમ કહી શકાય એમ નથી, કારણ, ભટ્ટોજી દીક્ષિતના 'પ્રૌઢમનોરમા' ગ્રંથ ઉપર કેટલાક મોટા પંડિતોએ ખંડનાત્મક ગ્રંથો લખેલા છે. તે પૈકી પં. ચક્રપાણિનો ખંડનગ્રંથ અને કવીન્દ્રાચાર્ય સરસ્વતીનો 'મનોરમાખંડન' ગ્રંથ છપાયેલા છે એટલે તે બંને ઉપલબ્ધ છે. એવું લાગે છે કે ભટ્ટોજી દીક્ષિતના 'પ્રૌઢમનોરમા' ગ્રંથે સમકાલીન વૈયાકરણોમાં સારી એવી ચર્ચા જગાડી હતી અને તે ગ્રંથ ઉપર હુમલો કરનાર પંડિતરાજ જગન્નાથ એકલા જ નહોતા.

પ્રકરણ ૨ જું
પંડિતરાજની કવિતા

धुर्यैरपि माधुर्यैर्द्राक्षाक्षीरेक्षुमाक्षिकसुधानाम् ।
वन्द्यैव माधुरीयं पंडितराजस्य कवितायाः ॥
(भा. वि. शांत. श्लोक ३१)

मृद्वीकामध्यनिर्यन्मसृणरसझरीमाधुरीभाग्यभाजां ।
वाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितुं कोऽस्ति धन्यो मदन्यः ॥
(भा वि. शान्त. श्लोक २६)

गिरां देवी वीणागुणरणनहीनादरकरा
यदीयानां वाचाममृतमयाचामति रसम् ।
वचस्तस्याकर्ण्य श्रवणसुभगं पंडितपते
रधुन्वन् मूर्धानं नृपशुरथवायं पशुपतिः ॥
(भा. वि. शान्त. श्लोक २७)

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।
सा मामकीनकवितेव मनोऽभिरामा
रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ॥७
(भा. वि. करुण. श्लोक ६)

પોતાની કવિતાનાં પોતે જ વખાણ કરવાં એ સામાન્ય રીતે સદ્‌ભિરુચિને શોભતું નથી, તેમ છતાં બીજા મત્સરી કવિઓ પોતાની કવિતાને ઉતારી પાડે એ પંડિતરાજ જેવા સ્વાભિમાની કવિથી સહન ન થાય એ પણ સ્વાભાવિક જ છે, અને માટે જ પોતાની કવિતાના શ્રેષ્ઠ ગુણોની પંડિત જગન્નાથે પોતે કરેલી આ પ્રશંસા મને ક્ષમ્ય લાગે છે. તેમની કવિતાની સમીક્ષા કરતી વખતે આપણે હવે એટલું જ જોવાનું છે કે પોતાની કવિતાના અનેક ગુણોની તેમણે પોતે જ જે તારીફ કરેલી છે તે યથાર્થ છે કે અતિશયોક્તિ છે? એ દૃષ્ટિએ તેમની કવિતાનું પરીક્ષણ કરતી વખતે અને તેનો રસાસ્વાદ લેતી વખતે સહૃદય અને માર્મિક સમીક્ષકને એવું લાગ્યા વગર રહેનાર નથી કે પંડિતરાજ જગન્નાથની કવિતામાં તેમણે

અભિમાનપૂર્વક કહેલા ઘણાખરા ગુણો છે. પણ તે બધા ગુણોમાં તેમણે ઉપર ઉતારેલાં પોતાનાં કાવ્યોમાં વારંવાર ઉલ્લેખેલો માધુર્યનો ગુણ ઉત્કટપણે નજરે પડે છે. 'શ્રવણરમણીયત્વ'—સાંભળતાં વેંત કાનને અત્યંત મીઠી લાગનારી વર્ણરચના એ તેમની કવિતાનો અપ્રતિમ ગુણ છે, એમાં શંકા નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કર્ણમધુર વર્ણરચનાની બાબતમાં, 'શિશુપાલવધ'નો કર્તા માઘ, 'ગીતગોવિંદ'નો કર્તા જયદેવ, અને 'નૈષધીય'ચરિતકાર શ્રીહર્ષ એ ત્રણેની ખ્યાતિ છે. પણ એ ત્રણેની કવિતાને સુધ્ધાં મધુર રચનાની બાબતમાં ફિક્કી પાડે એવી પંડિતરાજની કવિતા છે. પંડિતરાજના કાવ્યમાં પદેપદે પ્રતીત થનારી માધુરી સુકુમારવર્ણવિન્યાસને કારણે આવેલી હોવા છતાં કોમલ અનુપ્રાસો તેમણે પોતાના કાવ્યમાં છૂટે હાથે વેરેલા હોવાથી તે ખૂબ જ ખીલી નીકળી છે; અને એ રચનામાધુરી કેવળ 'શ્રવણ-કોમલકાન્તપદાવલી' પૂરતી જ મર્યાદિત નથી; તે (રચનામાધુરી) તે તે રમણીય શબ્દોમાંથી નીકળતા રમણીય અર્થની પ્રતીતિ કરાવનારી પણ છે. એનો જ અર્થ એ કે તેમના કાવ્યમાં માધુર્યની સાથોસાથ પ્રસાદગુણ પણ ઓતપ્રોત રહેલો છે. તેમની પ્રસાદની વ્યાખ્યા આ છે: 'श्रुतमात्रा वाक्यार्थं करतलबदरमिव निवेदयन्ती घटना प्रसादस्य।' જે સાંભળતાં જ હથેળીમાંના બોરની પેઠે વાક્યાર્થની સંપૂર્ણ અને સુભગ પ્રતીતિ થાય તે પ્રસાદગુણયુક્ત ઘટના.

આ તેમના માધુર્યયુક્ત પ્રસાદગુણના ઉદાહરણ તરીકે કેટલાક શ્લોકો ઉતારું છું:

अयि दलदरविन्द स्यन्दमानं मरन्दं
तव किमपि लिहन्तो मञ्जु गुञ्जन्तु भृंगाः ।
दिशि दिशि निरपेक्षस्तावकीनं विवृण्वन्
परिमलमयमन्यो बान्धवो गन्धवाहः ॥

(भामिनीविलास प्रा. वि. ४)

આ કાવ્યમાં મંજુલ વર્ણરચના, કોમલ અનુપ્રાસ અને પ્રસાદ એ ત્રણેનું મધુર મિલન થયેલું જોવામાં આવશે.

नितरां परुषा सरोजमाला
न मृणालानि विचारपेशलानि ।
यदि कोमलता तवाङ्गकाना
मथ का नाम कथापि पल्लवानाम् ॥

(भा. वि. शृं. वि. २)

મખમલની ખોળની અને પીંછાંની બનાવેલી ગાદી અંગોને પોચી-પોચી લાગે,

તેવી આ કવિતામાંના શબ્દોની રચના છે. અને એ કાનને કેવી મુલાયમ લાગે છે! જાણે કે બાલગાંધર્વના કંઠમાંથી વહી આવતા મીઠા સ્વર જ!

'લક્ષ્મીલહરી'માંનો પહેલો શ્લોક પણ આ સંદર્ભમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવા જેવો છે.

समुन्मीलन्नीलाम्वुजनिकरनीराजनरुचा-
मपाङ्गानां भृङ्गैरमृतलहरीश्रेणिमसृणैः ।
ह्रिया हीनं दीनं भृशमुदरलीनं करुणया
हरिश्यामा सा मामवतु जडसामाजिकमपि ॥

ભાવાનુવાદ—ખીલતા નીલ કમલના સમૂહે જેના ઉપર પોતાને ઓવારી નાખ્યો છે એવા અને અમૃતના તરંગો જેવા સુંદર પોતાની આંખોના ખૂણા વડે આ લક્ષ્મી નિર્લજ્જ, દીન અને પેટને વળગેલા આ મૂર્ખ મનુષ્યનું સુધ્ધાં દયા લાવીને રક્ષણ કરો.

ઉપર નમૂના તરીકે આપેલા પ્રસાદ અને માધુર્ય ગુણોથી યુક્ત શ્લોક ઉપરથી એવું તારણ કાઢી શકાય કે, પંડિતરાજ જગન્નાથ અત્યંત કુશળ કલાકાર હોવાથી શબ્દ અને અર્થ બંનેના સૌંદર્ય તરફ તેમણે પૂરું લક્ષ આપેલું છે. તેમણે કરેલી 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' એ કાવ્યની વ્યાખ્યામાં તેમણે કેવળ શબ્દને જ કાવ્યનું શરીર માનવાને લીધે તેમને કાવ્યમાં શબ્દનું વધારે મહત્ત્વ લાગતું હશે એમ લાગે છે. એમ જો ન હોત તો, તેમના પ્રત્યેક કાવ્યમાં શબ્દગુણ અને શબ્દાલંકારનું જ પ્રાચુર્ય જોવામાં આવત નહિ. શબ્દસૌંદર્ય અને નાદમાધુર્યમાં તેઓ વધારે પ્રમાણમાં મગ્ન થઈ જાય છે, એનું બીજું કારણ એ હોવું જોઈએ કે, ગોકુળના અષ્ટછાપ કવિ અને તાનસેન જેવા ગાનસમ્રાટના ઉચ્ચ ભાવાર્દ્ર સંગીતના વાતાવરણમાં તે ઊછર્યા હોવાથી તેમના મન ઉપર શબ્દસૌંદર્યની અને નાદમાધુર્યની જબરી અસર પડી હતી. તેમણે પોતે વ્રજભાષામાં કૃષ્ણભક્તિનાં અનેક ભજનો જુદા જુદા રાગોમાં અને તાલોમાં રચેલાં હતાં અને તે તેઓ જાતે શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ સામે બેસીને ગાતા હતા. તેથી સંગીતસ્વરોનાં નાદમાધુર્ય અને લય તેમના ચિત્તમાં વ્યાપી ગયેલાં હતાં, અને માટે જ શિખરિણી, વસંતતિલકા, પૃથ્વી, પ્રહર્ષિણી, મંજુભાષિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત અને સ્રગ્ધરા જેવા લયપ્રધાન વૃત્તોમાં તેમણે અત્યંત સુરેખ રચના કરેલી છે. ખાસ કરીને શિખરિણી વૃત્તને પસંદ કરીને તેમાં તેમણે બે મોટાં ('ગંગાલહરી' અને 'લક્ષ્મીલહરી' એ) લહરીકાવ્યો લખ્યાં, એ તેમના ઉપર પડેલા સંગીતના લયના પ્રભાવનું ઉત્તમ ઉદાહરણ ગણી

શકાય. શિખરિણીમાં છઠ્ઠા અને અગિયારમા અક્ષરે યતિ આવે છે અને બરાબર એ જ જગ્યાએ તેમણે અનેક યમકો સાધ્યા છે તેથી તેમના શિખરિણી અત્યંત ઉઠાવદાર લાગે છે. "શિખરિણીમાં તો કવિતા ભવભૂતિએ રચવી" એમ કહીને ક્ષેમેન્દ્રે તેની પ્રશંસા કરેલી છે. પણ હવે ભવભૂતિનો એ વારસો કવિરાજ જગન્નાથને મળેલો હોઈ, તે વૃત્તમાં તેમણે અત્યંત સુંદર રચના કરેલી છે; એટલે હવે તેમને શિખરિણી વૃત્તના પ્રયોગની બાબતમાં સવાઈ ભવભૂતિ કહેવામાં વાંધો નથી. રચનાની સફાઈ અને અર્થની દૃષ્ટિએ બરાબર બંધબેસતી શબ્દરચના (જેને રાજશેખરની અવંતીસુંદરી 'પાક' એવું નામ આપે છે) એ એ જગન્નાથરાયની કાવ્યરચનાની વિશેષતા છે. એ ઉપરાંત, માત્રાવૃત્તો પૈકી આર્યાવૃત્તમાં પણ કવિરાજે વિપુલ રચના કરેલી છે. 'ભામિનીવિલાસ'માંના પ્રાસ્તાવિક વિલાસમાં અને 'રસગંગાધર'માં અનેક ઠેકાણે (જાણે કાલિદાસની સાથે સ્પર્ધા કરવાની વૃત્તિથી) તેમણે આર્યાવૃત્ત યોજેલું છે. કાલિદાસને આર્યાવૃત્તમાં ન સિદ્ધ થયેલ યમક પંડિતરાજે પોતાની કાવ્યપ્રકાશટીકાના મંગલાચરણના શરૂઆતના બે શ્લોકોમાં સિદ્ધ કર્યો છે :

रघुवंशजलधिचन्द्रं रावणवनदन्तिपारीन्द्रम् ।
सीताविपिनमयूरीमुदिरमुदारं महः कलये ॥
मौलौ निधाय पाणी वाणीमनिशं नमस्कृत्य ।
पण्डितराजः कुरुते टीकां काव्यप्रकाशस्य ॥

ભાવાર્થ : રઘુવંશરૂપી સમુદ્રનો ચંદ્ર, રાવણરૂપી વનગજનો સિંહ અને સીતારૂપી વનમયૂરીનો ઉત્કૃષ્ટ મેઘ એવા એક તેજનું (રામનું) અમે ચિંતન કરીએ છીએ.

બીજી આર્યાનો સારાંશ : વાગ્દેવીને વંદન કરીને પંડિતરાજ કાવ્યપ્રકાશની ટીકા શરૂ કરે છે.

આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં ઉતારેલા શ્લોકોમાંના ચોથા શ્લોકમાં તેમણે પોતાની સ્વર્ગસ્થ પ્રિયાની પોતાની મનોભિરામા કવિતા સાથે સરખામણી કરી છે, અને તેમ કરતાં પોતાની કવિતાને તેમણે નીચેનાં વિશેષણો લગાડેલાં છે : (૧) નિર્દૂષણા, (૨) ગુણવતી, (૩) રસભાવપૂર્ણ, (૪) સાલંકૃતિ અને (૫) શ્રવણકોમલવર્ણરાજિ. એ પૈકી તેમના શ્રવણકોમલવર્ણરાજિ એ શબ્દગુણની અત્યાર સુધી ચર્ચા ચાલી. હવે સાલંકૃતિ વિશેષણ તરફ વળીએ. પંડિતરાજના 'રસગંગાધર' નામના સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપરના પ્રચંડ ગ્રંથનો પરામર્શ હું હવે પછી કરવાનો જ છું, પણ તે પહેલાં તે સંબંધી મારો મત અહીં કહી નાખું છું. 'રસગંગાધર'માંના વિષયના,

ખાસ કરીને ધ્વનિના પ્રતિપાદનની બાબતમાં તેઓ લગભગ સંપૂર્ણપણે આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તને અનુસરે છે, તેમ છતાં અલંકારની બાબતમાં તેઓ માત્ર મમ્મટને અનુસરે છે. મમ્મટની પેઠે જ 'अनलंकृती पुनः क्वापि' એ મતના તેઓ છે. એટલે કે 'કાવ્ય સર્વત્ર સાલંકાર જ હોવું જોઈએ, પણ કોઈ કોઈ વાર કાવ્યમાં સ્ફુટ અલંકાર ન હોય તોયે ચાલે' એવો મમ્મટની પેઠે તેમનો પણ મત હતો. અર્થાલંકારોમાંના ઘણાખરા અલંકારમાં વ્યંગ્ય હોય છે, પણ તે વ્યંગ્ય વાચ્યાર્થને ગુણીભૂત થઈને રહેલું હોય છે, એવો જગન્નાથરાયનો ચોક્કસ સિદ્ધાંત છે. આ રીતે, તેમને મતે અર્થાલંકાર ગુણીભૂત વ્યંગ્યનો જ પ્રકાર હોઈ તેમણે અર્થાલંકાર વિશે ખુલ્લો પક્ષપાત બતાવ્યો છે એ સ્વાભાવિક છે. અલંકાર પ્રત્યેનો તેમનો એ પક્ષપાત તેમના દરેક છૂટક કાવ્યમાં જણાઈ આવે છે. તેમનાં કરુણ અને શૃંગાર એ બે પ્રધાન રસોનાં કાવ્યોમાં પણ જ્યાં શક્ય લાગ્યું ત્યાં તેમણે અલંકારોની રસાનુકૂલ યોજના કરેલી છે. એટલે તેમની કવિતા 'सालंकृति' છે એ જુદાં દૃષ્ટાંત આપીને સિદ્ધ કરવાની જરૂર નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં અનેક સુંદર અલંકારો સર્વત્ર વેરાયેલા પડેલા છે. તેમનાં પાંચ લહરીકાવ્યોનો, આ મારાં ભાવકાવ્યો છે એમ કહીને તેમણે પોતે જ ઉલ્લેખ કરેલો છે, અને 'ભામિની વિલાસ'માંના ત્રણ વિલાસમાં તો તેમની કવિતા રસભાવપૂર્ણ છે એમ કહેવામાં કશો જ વાંધો નથી.

આવી એ કવિરાજ અને પંડિતરાજની કવિતા છે. તેમણે બે આખ્યાયિકાઓ લખવા માંડી હતી પણ તે પૂરી કરી શક્યા નહિ, અને પૂરી કરી શક્યા હોય તોયે તેમાંની 'આસફવિલાસ' નામની આખ્યાયિકાનાં બેચાર પાનાં જ આજે મળે છે અને 'યમુનાવર્ણન' નામની આખ્યાયિકાનાં આજે એકબે વાક્યો જ ઉપલબ્ધ છે. તેમણે એક પણ મહાકાવ્ય લખેલું નથી. તેમના જમાનાના ઉત્તર ભારતના સંસ્કૃત કવિઓમાં મહાકાવ્યો લખવાની પ્રથા નહોતી (અથવા ફૅશન નહોતી એમ કહો). દક્ષિણ ભારતમાં માત્ર નીલકંઠ દીક્ષિત જેવા કેટલાક કવિઓએ મહાકાવ્યો લખેલાં મળે છે, પણ ઉત્તર ભારતમાં સર્વત્ર છૂટક કાવ્યોનો જ તે જમાનો હતો, અને તે જમાનાને અનુસરીને જ પંડિતરાજે છૂટક કાવ્યો લખેલાં છે. એટલે હવે તે છૂટક કાવ્યોનો જ થોડા વિસ્તારથી પરામર્શ કરીએ.

પંડિતરાજનાં છૂટક કાવ્યોમાં તેમનાં પાંચ લહરીકાવ્યોનો દરજ્જો ખૂબ જ ઊંચો છે. પંડિતરાજ પોતે પોતાનાં એ પાંચ લહરીકાવ્યોનો ભાવકાવ્યોનાં પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણો તરીકે ગૌરવપૂર્વક ઉલ્લેખ કરે છે. આ પાંચ લહરીકાવ્યોનાં નામ આ પ્રમાણે છે: (૧) અમૃતલહરી–યમુનાસ્તુતિનું કાવ્ય. (૨) કરુણાલહરી–વિષ્ણુસ્તુતિનું

કાવ્ય. (૩) લક્ષ્મીલહરી–લક્ષ્મીની સ્તુતિનું કાવ્ય. (૪) ગંગાલહરી અથવા પીયૂષલહરી–કવિના જીવનના વિશિષ્ટ પ્રસંગને કારણે સંસ્કૃતસ્તોત્રોમાં અતિશય પ્રસિદ્ધિ પામેલું કાવ્ય. (૫) સુધાલહરી–સૂર્યની સ્તુતિનું કાવ્ય.

આમાંની 'અમૃતલહરી'માં જગન્નાથરાયે યમુનાની કાવ્યમય સ્તુતિ કરેલી છે. યમુના નદીનાં સ્તુતિકાવ્યો સંસ્કૃત કવિઓમાંથી વિશેષ કોઈએ કરેલાં જોવામાં આવતાં નથી. બૃહત્સ્તોત્રરત્નાકરમાં યમુનાનાં બે સ્તોત્રો (યમુનાષ્ટકો) આવેલાં છે, તે શ્રીમચ્છંકરાચાર્યનાં રચેલાં હોવાનો તેમાં ઉલ્લેખ છે, પણ વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના અષ્ટછાપ અને બીજા વૈષ્ણવ કવિઓએ માત્ર યમુના ઉપર વ્રજભાષામાં અને સંસ્કૃતમાં અનેક સ્તોત્રો રચેલાં છે. ખુદ શ્રીવલ્લભાચાર્યે લખેલું યમુનાષ્ટક પ્રસિદ્ધ જ છે. વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં શ્રીકૃષ્ણની ચાર પટરાણી પૈકી એક પટરાણી તરીકે યમુના નદીની ગણના કરેલી છે, અને તેથી 'હરિપ્રિયા' ગણીને એ સંપ્રદાયના લોકોએ યમુના ઉપર અનેક સ્તોત્રો રચેલાં છે. વલ્લભાચાર્ય પછી તેમના પુત્ર વિઠ્ઠલેશે તો (રાધાની પેઠે) યમુના ઉપર (તેને કૃષ્ણની એક રાણી માની) એક સુંદર અષ્ટપદી લખેલી છે, અને ત્યાર પછી વિઠ્ઠલેશના પુત્ર રઘુનાથજીએ પણ યમુનાષ્ટક લખેલું છે. આવી રીતે યમુનાસ્તુતિનાં અનેક કાવ્યો અને પદો વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવસંપ્રદાયના કવિઓએ જ લખ્યાં હોવાથી પંડિતરાજે પોતાની 'અમૃતલહરી'માં ખાસ ચાહીને યમુનાની જ સ્તુતિ શા માટે કરી એનો ખુલાસો તેઓ વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર હતા એમ કહીને કરી શકાય એમ છે. એ દૃષ્ટિએ તેમની 'અમૃતલહરી'માંના દસમા શ્લોકમાં 'श्रीकृष्णनित्यप्रिये' એવું વિશેષણ વાપરેલું છે, તેનો પણ ઉલ્લેખ કરી શકાય. યમુના શ્રીકૃષ્ણની પટરાણી છે એવું ફક્ત વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં જ માનવામાં આવે છે.

'અમૃતલહરી' એ યમુનાસ્તુતિના કાવ્યના પહેલા દશ શ્લોકોમાં કાવ્યને શોભે એવી પ્રૌઢ અને લલિત ભાષામાં યમુનાની સ્તુતિ કરેલી છે. અને અગિયારમા શ્લોકમાં જગન્નાથરાયની સહી છે. પહેલા દસ શ્લોક ગાંભીર્યનું વાતાવરણ નિર્માણ કરનાર શાર્દૂલવિક્રીડિત વૃત્તમાં રચેલા છે અને છેવટનો અનુષ્ટુપ છંદમાં. પહેલા દસ શ્લોકોની રચના અતિશય ઘૂંટાયેલી, પ્રસાદગુણયુક્ત અને રમ્ય કલ્પનાથી સજાવેલી છે. એમાં દીર્ઘ સમાસ બહુ થોડા છે અને છે તેમાંના શબ્દો શ્રવણરમણીય અને 'ઝટિતિ અર્થપ્રતીતિ' કરાવનારા છે. દાખલા તરીકે—

'नीतान्तोल्लसन्नीलाम्भोधरवृन्दवन्दितरुचिः'

'दानान्धीकृतगन्धसिन्धुरघटागण्डप्रणालीमिलद्-
भृंगालीमुखरीकृताय ।'

આ સમાસ લાંબા હોવા છતાં ખટકતા નથી. બીજા સમાસની તો બાણભટ્ટના કોઈ પણ પ્રદીર્ઘ પણ પ્રસન્નગંભીર સમાસ સાથે તુલના કરી શકાય. ચમત્કારકારિણી કલ્પનાથી રમણીય હોવાના ઉદાહરણ તરીકે નીચેનો શ્લોક ઉતારી શકાય.

अन्तर्मौक्तिकपुञ्जमञ्जिम बहिः स्निग्धेन्द्रनीलप्रभं
मातर्मे मुदमातनोतु करुणावत्या भवत्या पयः ।
यद्रूपद्वयधारणादिव नृणामाचूडमामज्जतां
तत्कालं तनुतेतरां हरिहराकारामुदारां तनुम् ॥
(अमृत० श्लोक ३४)

અર્થ : હે કારુણ્યપૂર્ણ માતા (યમુના), અંદરથી મોતીના ઢગ જેવાં સુંદર અને બહારથી સુંવાળા ઇન્દ્રનીલમણિ જેવાં ચકચકતાં તારાં પાણી મને આનંદ આપો. એ તારાં પાણીએ (આ રીતે) બે (રંગોનું) રૂપ ધારણ કર્યું હોવાને લીધે જ જાણે તેમાં માથા સુધી ડૂબકી મારનાર લોકોને તે પાણી તત્કાળ હરિ અને હર બંનેના દેહના (કૃષ્ણ અને ધવલ વર્ણયુક્ત) આકારવાળો ભવ્ય દેહ પ્રાપ્ત કરાવે છે.

આમાંની હેતૂત્પ્રેક્ષા ખૂબ જ સુંદર છે એમાં શંકા નથી. પણ એ રીતે 'અમૃતલહરી'ના શ્લોક રચના, કલ્પના, અલંકાર વગેરે કાવ્યગુણોને લીધે લોભાવનારા લાગતા હોય તોયે તેમાં મને ભક્તિની ભીનાશ જણાતી નથી. તે વલ્લભાચાર્યના યમુનાષ્ટકમાં વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે, અને વિઠ્ઠલેશની યમુના ઉપરની અષ્ટપદીમાંથી તો પ્રેમભક્તિમિશ્રિત શૃંગારરસ જાણે ઝરવ્યા કરતો હોય એવું લાગે છે. વિઠ્ઠલેશની અષ્ટપદીમાંની એકએ કડીમાંની (અંતરામાંની) ઉત્પ્રેક્ષા અને અપહ્નુતિ એટલી સુંદર છે કે તે પૈકી ઓછામાં ઓછી બે કડી તો અહીં ઉતાર્યા વગર રહેવાતું નથી.

नमो देवि यमुने, नमो देवि यमुने,
हर कृष्णमिलनान्तरायम् ॥ ध्रुव० ॥

अधिरजनि हरिविहृतिमीक्षितुं कुवलयाभिधसुभग-
नयनान्युशति तनुषे ।
नयनयुगमल्पमिति बहुतराणि च तानि
रसिकतानिधितया कुरुषे ॥ ४ ॥

रजनिजागरजनितरागरंजितनयनपंकजैरहनि हरिमीक्षसे ।
मकरंदभरमिषेणानंदपूरिता सततमिह हर्षाश्रु मुंचसे ॥ ५ ॥

ભાવાર્થ : હે યમુના, રાતભર તારા તટ ઉપર શ્રીહરિનો (ગોપીઓની સાથે) થનારો વિહાર જોવા માટે તું પોતાની કમળો જેવી આંખો સતત ઉઘાડી રાખે છે, પણ તે આંખો પૂરતી નથી એટલે જાણે હે રસિકે, તું કમળોની પુષ્કળ આંખો ઉઘાડીને બેસે છે! અને આખી રાત ઉજાગરો થવાને લીધે લાલ થયેલી કમળો જેવી આંખો વડે તું જ્યારે દિવસે હરિને જુએ છે ત્યારે આનંદથી ઊભરાઈ જઈને કમળમાંના મધને મિષે તારી આંખોમાંથી અશ્રુ વહે છે!

વલ્લભાચાર્યના 'યમુનાષ્ટકમાં' ભક્તિની ઉત્કટતા છે અને આર્દ્રતા પણ છે. પણ તેમના પ્રપૌત્રની લલિતમધુર રચનાની તુલનામાં તેમની રચના જરા ઝાંખી લાગે છે

વલ્લભાચાર્યના 'યમુનાષ્ટક'માંથી એક શ્લોક હું જાણીજોઈને ઉતારું છું, જેથી તેમાંની મધ્યવર્તી કલ્પનાનો જગન્નાથરાયે પોતાની 'અમૃતલહરી'માં કેવી કુશળતાથી ઉપયોગ કરી લીધેલો છે તે રસિક વાચકોને જોવા મળે. 'યમુનાષ્ટક'માંનો શ્લોક—

नमोस्तु यमुने सदा तव चरित्रमत्यद्भुतं
न जातु यमयातना भवति ते पयः पानतः ।
यमोऽपि भगिनीसुतान् कथमु हन्ति दुष्टानपि
प्रियो भवति सेवनात्तव हरेर्यथा गोपिका ॥ ६ ॥

સારાંશ : તારું પાણી પીનારાંને કદી જ યમયાતના ભોગવવી પડતી નથી, (કારણ) યમ પણ પોતાની બહેનનાં દુષ્ટ બાળકોને મારી નાખતો નથી. (ઊલટું) હરિની સેવા કરવાને લીધે જેમ તેને (હરિને) ગોપિકા પ્રિય હતી, તેમ તારી સેવા કરનાર તને પ્રિય હોવાનો જ.

'અમૃતલહરી'માંનો શ્લોક :

मातर्वारिणि पापहारिणि तव प्राणप्रयाणोत्सवं
सम्प्राप्तेन कृतां नरेण सहतेऽवज्ञां कृतान्तोऽपि यत् ।
यद्वा मण्डलभेदनादुदयिनीश्चण्डद्युतिर्वेदना-
श्चित्रं तत्र किमप्रमेयमहिमा प्रेमा यदौत्पत्तिकः ॥ ९ ॥

સારાંશ : હે માતા, તારા પવિત્ર પાણીમાં દેહત્યાગ કરનાર માણસ યમની અવજ્ઞા કરે છે, તેમ છતાં તે (યમ) તે સહન કરે છે, અને સૂર્ય પણ પોતાના મંડળના ભેદને લીધે થનારી પીડા સહન કરે છે. પણ એમાં આશ્ચર્ય શાનું? તારા પ્રેમનો મહિમા અકળ છે. તે અકૃત્રિમ છે.

આ શ્લોકમાંની કલ્પના વલ્લભાચાર્યના એના જેવા 'યમુનાષ્ટક'ના શ્લોક ૬ સાથે સરખાવી જોવા જેવી છે.

આ એક જ લહરીકાવ્ય ઉપરથી પણ પંડિતરાજની કવિતા કેવી ઊંચા દરજ્જાની છે તે જણાઈ આવે છે.

'કરુણાલહરી' કાવ્યમાં પંડિતરાજના ભાવાર્દ્ર હૃદયના અતિક્રામક અને કરુણ ઉદ્‌ગારો આપણને સાંભળવા મળે છે. રચનાની દૃષ્ટિએ એ કાવ્યના ત્રણ ભાગ પડે છે. એ કાવ્યના શ્લોકોની સંખ્યા પંચાવન છે. તેમાંથી પહેલા બાર શ્લોક દોડતા વંશસ્થ વૃત્તમાં છે, અને દીર્ઘ સમાસ અને અલંકારને લીધે એ ભાગની રચના ગૌડી રીતિની લાગે છે. ૧૩થી ૩૯ સુધીના શ્લોકોનું વૃત્ત કારુણ્ય અને આર્તતાને અત્યંત અનુરૂપ એવું વિયોગિની છે અને તેમની રચના અત્યંત સુકુમાર છે. એની ભાવાર્દ્રતા અત્યંત હૃદયસ્પર્શી છે અને તેમાં કવિની ભગવાન સાથે બાળકની પેઠે લાડભરી અને કોઈ વાર ચિડાવાને લીધે ગુસ્સાભરી અને કોઈ વાર માને માટે પોકાર કરનારા બાળકની પેઠે લાગણીભરી ઉક્તિ હોવાને લીધે 'કરુણાલહરી'માંના એ ભાગને સંસ્કૃત ભક્તિકાવ્યમાં શ્રેષ્ઠ સ્થાન આપવું પડશે. 'ગંગાલહરી'માંના કેટલાક શ્લોક આ ભાગમાંના શ્લોકો જેટલા જ રસિકોના હૃદયને દ્રવીભૂત કરનારા છે, પણ તે ક્યાંક ક્યાંક આવેલા હોઈને તેમની સહૃદયો ઉપર પડનારી અસર ખંડિત થાય છે. અહીં તેમ થતું નથી. તેથી એ ૨૭ શ્લોકોનું એક ઉત્કૃષ્ટ સ્વતંત્ર ભક્તિકાવ્ય બન્યું છે. ૪૦ થી ૫૫ સુધીના શ્લોકોનો ત્રીજો ભાગ પણ વિયોગિની વૃત્તમાં જ છે. પણ ભક્તિભાવને અને કરુણ રસને અનુકૂળ એવું એ વૃત્ત, તેમાંના એક એક શ્લોકાર્ધ સુધી વિસ્તરતા સમાસોને લીધે અને આડંબરયુક્ત પાંડિત્યપૂર્ણ શૈલીને લીધે રોળાઈ ગયું છે. તેમ છતાં કાવ્યના છેવટના ઉત્કટ ભક્તિભાવયુક્ત એ શ્લોકોને લીધે એ કાવ્યનો અંત મધુર થયો છે. પણ એકંદરે જોતાં, ભક્તિકાવ્યની દૃષ્ટિએ હું 'કરુણાલહરી'ની ગુણવત્તા 'ગંગાલહરી' કરતાં પણ વધુ માનું છું. 'કરુણાલહરી'માંના વચલા અને કાવ્યદૃષ્ટિએ ઉત્તમ ભાગનું ઉપમન્યુકૃત શિવસ્તોત્ર સાથે અનેક બાબતમાં આશ્ચર્યકારક સામ્ય છે. એ બંને સ્તોત્રોમાં ભક્તિની આર્તતા પરાકોટિએ પહોંચેલી છે. બંનેમાં ભક્ત ભગવાન સાથે લાડપૂર્વક બોલે, કોઈ વાર ભગવાનને ઠપકો આપે, કોઈ વાર તેને આંતરી નિરુત્તર બનાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરે—વગેરે બાબતોમાં અદ્‌ભુત સામ્ય છે, અને બંનેની જ રચના અત્યંત પ્રાસાદિક છે. એક ઠેકાણે તો શ્લોકમાંની કલ્પનાનું સામ્ય અને અલંકાર-સામ્ય આશ્ચર્ય પમાડે એવું છે. એ દૃષ્ટિએ નીચેના બે શ્લોકોની સરખામણી કરવા જેવી છે:—

सुमहन्ति जगन्ति बिभ्रतस्तव यो नाचिरभून्मनागपि ।
स कथं परमाप्तदेहिनां परमाणोर्मम धारणे श्रमः ॥
(करुणालहरी, श्लो. १४)

बहवो भवतानुकम्पिताः किमितीशान न मानुकंपसे ।
दधता किमु मंदराचलं परमाणुः कमठेन दुर्धरः ॥
(उपमन्युकृत शिवस्तोत्र, श्लो. १३)

હવે 'કરુણાલહરી'માંના ભક્તિકાવ્ય તરીકે શ્રેષ્ઠ લાગતા શ્લોકો આપું છું :

अयि दीनतरं दयानिधे दुरवस्थं सकलैः समुज्झितम् ।
अधुनापि न मां निभालयन् भजसे हा कथमश्मचित्तताम् ॥ १३ ॥

ભાવાર્થ : 'હે દયાનિધિ, ખરાબ દશામાં આવી પડેલા, બધાએ ફેંકી દીધેલા એવા મારા તરફ હજી પણ નજર ન કરતાં તું પથ્થરહૃદયનો બનીને બેઠો છે, એ કેવું કહેવાય?' આમાં ભગવાનને ઠપકો આપ્યો છે.

नितरां विनयेन पृच्छते सुविचार्योत्तरमत्र यच्छ मे ।
करितो गिरितोऽप्यहं गुरुस्त्वरितो नोद्धरसे यदद्य माम् ॥ १५ ॥

ભાવાર્થ : 'અત્યંત વિનયપૂર્વક હું એક વાત પૂછું છું. બરાબર વિચાર કરીને મને એનો જવાબ આપ. હું હાથી કરતાં અને પર્વત કરતાં પણ ભારે છું એટલે તું મારો તરત ઉદ્ધાર નથી કરતો?' એમાં કવિરાજે ભગવાનને નિરુત્તર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

अयि गर्तमुखे पतन् शिशुः पथिकेनापि निवार्यते जवात् ।
जनकेन पतन् भवार्णवे न निवार्यो भवता कथं विभो ॥ २६ ॥

ભાવાર્થ : 'અરે કોઈ ખાડામાં પડતા બાળકને રસ્તે જતો વટેમાર્ગુ પણ તરત પકડી રાખે છે; અને તમે અમારા પિતા હોવા છતાં અને હું ભવસાગરમાં પડતો હોવા છતાં, તમે મને 'પાછો હઠ' એમ કહેતા નથી, એ કેવું?'

પણ એમાંના બધા શ્લોકો જ્યાં સુંદર છે ત્યાં પસંદગી કેવી રીતે કરવી? એટલે હવે 'કરુણાલહરી'ની સમાલોચના અહીં જ અટકાવું છું. હવે હું મેં સ્વીકારેલા ક્રમ પ્રમાણે 'લક્ષ્મીલહરી'ની સમીક્ષા હાથ ધરું છું.

'લક્ષ્મીલહરી' શ્લોકસંખ્યાની દૃષ્ટિએ ત્રીજા નંબરનું કાવ્ય છે. 'કરુણાલહરી'ની શ્લોકસંખ્યા બધાં લહરીકાવ્યોમાં વધારે એટલે કે ૫૫ છે. તેના પછી તરત જ 'ગંગાલહરી'ની શ્લોકસંખ્યા ૫૨ છે; અને 'લક્ષ્મીલહરી'ની શ્લોકસંખ્યા ૪૧ છે. વૃત્તની

દૃષ્ટિએ જોતાં, એનું વૃત્ત એક જ શિખરિણી છે, અને તે આરંભથી અંત સુધી વપરાયું છે. 'કરુણાલહરી'માં ત્રણ વૃત્ત વપરાયેલાં છે. પહેલા બાર શ્લોકમાં વંશસ્થ, પછી ૫૪ સુધી વિયોગિની અને છેલ્લા ૫૫મા શ્લોકમાં માલ્યભારિણી અથવા ઔપચ્છન્દસિક. પણ 'ગંગાલહરી'માં એના કરતાં વધુ એટલે કે પાંચ વૃત્તો કવિએ વાપર્યાં છે. 'ગંગાલહરી'માં પહેલા ૪૮ શ્લોકોનું વૃત્ત એક શિખરિણી જ છે. પછીના ૪૯મા શ્લોકનું વૃત્ત પૃથ્વી, ત્યાર પછી ૫૦મા શ્લોકનું શાર્દૂલવિક્રીડિત, ૫૧મા શ્લોકનું સ્રગ્ધરા અને ૫૨મા શ્લોકનું ઉપજાતિ છે. છેલ્લા ૫૩મા અનુષ્ટુભ વૃતના શ્લોકમાં સ્તોત્રકર્તા જગન્નાથના નામનો નિર્દેશ છે.

પણ 'લક્ષ્મીલહરી'માંના બધા શ્લોકોનું જેમ એક જ વૃત્ત શિખરિણી છે, તેમ 'અમૃતલહરી'માં એક જ વૃત્ત શાર્દૂલવિક્રીડિત અને 'સુધાલહરી'માં પણ એક જ વૃત્ત સ્રગ્ધરા છે. કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ બધાં લહરીકાવ્યોમાં 'લક્ષ્મીલહરી' સર્વોત્કૃષ્ટ છે એવું મને લાગે છે. ભક્તિભાવની બાબતમાં 'કરુણાલહરી' કાવ્ય શ્રેષ્ઠ ઠરે અને ત્યાર પછી તરત જ 'ગંગાલહરી' આવે. શિખરિણી વૃત્તની રમણીય રચનાની બાબતમાં 'કરુણાલહરી' કાવ્ય શ્રેષ્ઠ ઠરે અને ત્યાર પછી તરત જ 'ગંગાલહરી' આવે. શિખરિણી વૃત્તની રમણીય રચનાની બાબતમાં મેં પહેલાં પંડિતરાજને સવાઈ ભવભૂતિ કહ્યા છે, તે 'લક્ષ્મીલહરી'માંના શિખરિણીને જ નજર સમક્ષ રાખીને. એમાંનો પ્રત્યેક શિખરિણી એક એક ઉત્તમ કલાકૃતિ છે, અને તેમાંનો કાવ્યાર્થ પણ કોઈ પણ મહાકવિને શોભે એવો અને ભવભૂતિએ પોતાના કાવ્ય વિશે કહ્યું છે તે પ્રમાણે પ્રૌઢ, ઉદાર અને અર્થગૌરવપૂર્ણ છે. કવિરાજ જગન્નાથ એ કાવ્ય લખતી વખતે તેમાં તલ્લીન થઈ ગયા લાગે છે. તેમનું એ કાવ્યમાં રચનાસૌંદર્ય કરતાં અર્થસૌંદર્ય ઉપર વધારે ધ્યાન હતું એમ લાગે, કારણ, યમકના નકામા શોખથી તેમણે એ કાવ્યમાંનો કોઈ પણ શ્લોક બગાડી નાખ્યો નથી. કોઈ બાગનાં ફૂલઝાડને સુરેખ ટદ્દાર કરીને તેમાં વ્યવસ્થિત રોપ્યા પછી જોનારને જેમ આનંદ થાય છે, તેમ એમાંની લલિત મધુર શ્લોકોની રચના જોઈને કાવ્યરસિકોનું મન પ્રસન્ન થઈ જાય છે. પણ એ ભાવકાવ્ય છે, ઉત્કટ ભક્તિકાવ્ય નથી. એમાંના થોડા ગણ્યાગાંઠ્યા શ્લોકો જ ભક્તિની સુવાસથી મઘમઘે છે. એમાંનો એક જ શ્લોક અહીં ઉતારવા જેવો છે :—

अये मातर्लक्ष्मि त्वदरुणपदाम्भोजनिकटे
लुठन्तं बालं मामविरलगलद्बाष्पजटिलम् ।
सुधासेकस्निग्धैरतिमसृणमुग्धैः करतलैः
स्पृशन्ती 'मा रोदीरिति' वद समाश्वासयसि कदा ॥ ४० ॥

ભાવાર્થ : હે મા લક્ષ્મી, તારા રક્તકમળ જેવા ચરણ આગળ આળોટનારા અને સતત વહેતાં અશ્રુથી ભીંજેલા આ બાળકને અમૃતના સિંચનથી સ્નિગ્ધ અને સુંદર એવી તારી હથેલી વડે સ્પર્શ કરીને 'રડ મા' એમ કહીને ક્યારે મનાવશે, તે કહે.'

આ શ્લોકની 'ગંગાલહરી'માંના એવા જ અર્થના નીચેના મનોહારી શ્લોકની સાથે સરખામણી કરવા જેવી છે :—

पयः पीत्वा मातस्तव सपदि यातः सहचरै-
र्विमूढैः संरन्तुं क्वचिदपि न विश्रान्तिमगमम् ।
इदानीमुत्संगे मृदुपवनसंचारशिशिरे
चिरादुन्निद्रं मां सदयहृदये शायय चिरम् ॥

ભાવાર્થ : ઓ મા, તારું દૂધ (પાણી) પીને હું એકદમ મારા મૂર્ખ સાથીઓ સાથે રમવા ગયો અને ક્યાંય વિસામો ન લીધો. માટે હવે પ્રેમાળ હૃદયની માતા, ધીમો પવન નાખવાથી ઠંડા થયેલા ખોળામાં લઈને મને લાંબા સમય સુધી થાબડીને ઊંઘાડ; મારી ઊંઘ બગડવાથી હું ક્યારનો જાગું છું.

બાળકની માતા પ્રત્યેની ભક્તિનું આટલું રમ્ય ચિત્ર દોરનાર કાવ્ય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળવું મુસ્કેલ છે.

'લક્ષ્મીલહરી'માંના ઘણાખરા શ્લોક લક્ષ્મીનાં અંગોના વર્ણનથી શોભીતા થયેલા છે. તેમાંના એક એક શ્લોકમાં લક્ષ્મીના પગ, તે ઉપરના અલંકાર, સાથળ, નિતંબ, કમર, નાભી, કુચ, કાન, આંખ, હાથ અને છેવટે મુખ, દાંત, નાક વગેરે અવયવોનું અત્યંત સુંદર વર્ણન પંડિતરાજે કરેલું છે. એ બધાં વર્ણનો જોતાં મને એવો ગાઢ સંશય થાય છે કે પંડિતરાજે 'સૌન્દર્યલહરી' નામનું આદ્ય શંકરાચાર્યને નામે ચડેલું (પણ બીજા કોઈ શાક્તપંથના કવિએ લખેલું) અતિસુંદર કાવ્ય ભક્તિશ્રદ્ધાપૂર્વક વાંચીને તેમાંથી વર્ણનશૈલીનું અનુકરણ 'લક્ષ્મીલહરી'માં કર્યું હશે; નહિ તો લક્ષ્મીના જુદા જુદા અવયવોનું વર્ણન, તેમણે કોઈ યૌવતવતી મદિરાક્ષીના વર્ણનની પેઠે ન કર્યું હોત. પંડિતરાજ જેવા સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કહેલા ઔચિત્યનું રજેરજ પાલન કરનારા અભિજાત કવિ જગન્માતા લક્ષ્મીનું વર્ણન કોઈ રંગીલા યુવાનની પેઠે કરે, એ મોટી આશ્ચર્યની વાત છે. પવિત્ર દેવતાના શૃંગારનું વર્ણન કરવું એ અત્યંત અનુચિત છે એવી આનંદવર્ધને પોતાના ધ્વન્યાલોકમાં અને મમ્મટાચાર્યે પોતાના કાવ્યપ્રકાશમાં ઊગતા કવિઓને ચેતવણી

દૃષ્ટિએ જોતાં, એનું વૃત્ત એક જ શિખરિણી છે, અને તે આરંભથી અંત સુધી વપરાયું છે. 'કરુણાલહરી'માં ત્રણ વૃત્ત વપરાયેલાં છે. પહેલા બાર શ્લોકમાં વંશસ્થ, પછી ૫૪ સુધી વિયોગિની અને છેલ્લા ૫૫મા શ્લોકમાં માલ્યભારિણી અથવા ઔપચ્છન્દસિક. પણ 'ગંગાલહરી'માં એના કરતાં વધુ એટલે કે પાંચ વૃત્તો કવિએ વાપર્યાં છે. 'ગંગાલહરી'માં પહેલા ૪૮ શ્લોકોનું વૃત્ત એક શિખરિણી જ છે. પછીના ૪૯મા શ્લોકનું વૃત્ત પૃથ્વી, ત્યાર પછી ૫૦મા શ્લોકનું શાર્દૂલવિક્રીડિત, ૫૧મા શ્લોકનું સ્રગ્ધરા અને ૫૨મા શ્લોકનું ઉપજાતિ છે. છેલ્લા ૫૩મા અનુષ્ટુભ વૃતના શ્લોકમાં સ્તોત્રકર્તા જગન્નાથના નામનો નિર્દેશ છે.

પણ 'લક્ષ્મીલહરી'માંના બધા શ્લોકોનું જેમ એક જ વૃત્ત શિખરિણી છે, તેમ 'અમૃતલહરી'માં એક જ વૃત્ત શાર્દૂલવિક્રીડિત અને 'સુધાલહરી'માં પણ એક જ વૃત્ત સ્રગ્ધરા છે. કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ બધાં લહરીકાવ્યોમાં 'લક્ષ્મીલહરી' સર્વોત્કૃષ્ટ છે એવું મને લાગે છે. ભક્તિભાવની બાબતમાં 'કરુણાલહરી' કાવ્ય શ્રેષ્ઠ ઠરે અને ત્યાર પછી તરત જ 'ગંગાલહરી' આવે. શિખરિણી વૃત્તની રમણીય રચનાની બાબતમાં 'કરુણાલહરી' કાવ્ય શ્રેષ્ઠ ઠરે અને ત્યાર પછી તરત જ 'ગંગાલહરી' આવે. શિખરિણી વૃત્તની રમણીય રચનાની બાબતમાં મેં પહેલાં પંડિતરાજને સવાઈ ભવભૂતિ કહ્યા છે, તે 'લક્ષ્મીલહરી'માંના શિખરિણીને જ નજર સમક્ષ રાખીને. એમાંનો પ્રત્યેક શિખરિણી એક એક ઉત્તમ કલાકૃતિ છે, અને તેમાંનો કાવ્યાર્થ પણ કોઈ પણ મહાકવિને શોભે એવો અને ભવભૂતિએ પોતાના કાવ્ય વિશે કહ્યું છે તે પ્રમાણે પ્રૌઢ, ઉદાર અને અર્થગૌરવપૂર્ણ છે. કવિરાજ જગન્નાથ એ કાવ્ય લખતી વખતે તેમાં તલ્લીન થઈ ગયા લાગે છે. તેમનું એ કાવ્યમાં રચનાસૌંદર્ય કરતાં અર્થસૌંદર્ય ઉપર વધારે ધ્યાન હતું એમ લાગે, કારણ, યમકના નકામા શોખથી તેમણે એ કાવ્યમાંનો કોઈ પણ શ્લોક બગાડી નાખ્યો નથી. કોઈ બાગનાં ફૂલઝાડને સુરેખ ટટ્ટાર કરીને તેમાં વ્યવસ્થિત રોપ્યા પછી જોનારને જેમ આનંદ થાય છે, તેમ એમાંની લલિત મધુર શ્લોકોની રચના જોઈને કાવ્યરસિકોનું મન પ્રસન્ન થઈ જાય છે. પણ એ ભાવકાવ્ય છે, ઉત્કટ ભક્તિકાવ્ય નથી. એમાંના થોડા ગણ્યાગાંઠ્યા શ્લોકો જ ભક્તિની સુવાસથી મઘમઘે છે. એમાંનો એક જ શ્લોક અહીં ઉતારવા જેવો છે :—

अये मातर्लक्ष्मि त्वदरुणपदाम्भोजनिकटे
लुठन्तं बालं मामविरलगलद्बाष्पजटिलम् ।
सुधासेकस्निग्धैरतिमसृणमुग्धैः करतलैः
स्पृशन्ती 'मा रोदीरिति' वद समाश्वासयसि कदा ॥ ४० ॥

ભાવાર્થ : હે મા લક્ષ્મી, તારા રક્તકમળ જેવા ચરણ આગળ આળોટનારા અને સતત વહેતાં અશ્રુથી ભીંજેલા આ બાળકને અમૃતના સિંચનથી સ્નિગ્ધ અને સુંદર એવી તારી હથેલી વડે સ્પર્શ કરીને 'રડ મા' એમ કહીને ક્યારે મનાવશે, તે કહે.'

આ શ્લોકની 'ગંગાલહરી'માંના એવા જ અર્થના નીચેના મનોહારી શ્લોકની સાથે સરખામણી કરવા જેવી છે :—

पयः पीत्वा मातस्तव सपदि यातः सहचरै-
र्विमूढैः संरन्तुं क्वचिदपि न विश्रान्तिमगमम् ।
इदानीमुत्संगे मृदुपवनसंचारशिशिरे
चिरादुन्निद्रं मां सदयहृदये शायय चिरम् ॥

ભાવાર્થ : ઓ મા, તારું દૂધ (પાણી) પીને હું એકદમ મારા મૂર્ખ સાથીઓ સાથે રમવા ગયો અને ક્યાંય વિસામો ન લીધો. માટે હવે પ્રેમાળ હૃદયની માતા, ધીમો પવન નાખવાથી ઠંડા થયેલા ખોળામાં લઈને મને લાંબા સમય સુધી થાબડીને ઊંઘાડ; મારી ઊંઘ બગડવાથી હું ક્યારનો જાગું છું.

બાળકની માતા પ્રત્યેની ભક્તિનું આટલું રમ્ય ચિત્ર દોરનાર કાવ્ય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળવું મુશ્કેલ છે.

'લક્ષ્મીલહરી'માંના ઘણાખરા શ્લોક લક્ષ્મીનાં અંગોના વર્ણનથી શોભીતા થયેલા છે. તેમાંના એક એક શ્લોકમાં લક્ષ્મીના પગ, તે ઉપરના અલંકાર, સાથળ, નિતંબ, કમર, નાભી, કુચ, કાન, આંખ, હાથ અને છેવટે મુખ, દાંત, નાક વગેરે અવયવોનું અત્યંત સુંદર વર્ણન પંડિતરાજે કરેલું છે. એ બધાં વર્ણનો જોતાં મને એવો ગાઢ સંશય થાય છે કે પંડિતરાજે 'સૌન્દર્યલહરી' નામનું આદ્ય શંકરાચાર્યને નામે ચડેલું (પણ બીજા કોઈ શાક્તપંથના કવિએ લખેલું) અતિસુંદર કાવ્ય ભક્તિશ્રદ્ધાપૂર્વક વાંચીને તેમાંથી વર્ણનશૈલીનું અનુકરણ 'લક્ષ્મીલહરી'માં કર્યું હશે; નહિ તો લક્ષ્મીના જુદા જુદા અવયવોનું વર્ણન, તેમણે કોઈ યૌવનવતી મદિરાક્ષીના વર્ણનની પેઠે ન કર્યું હોત. પંડિતરાજ જેવા સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કહેલા ઔચિત્યનું રજેરજ પાલન કરનારા અભિજાત કવિ જગન્માતા લક્ષ્મીનું વર્ણન કોઈ રંગીલા યુવાનની પેઠે કરે, એ મોટી આશ્ચર્યની વાત છે. પવિત્ર દેવતાના શૃંગારનું વર્ણન કરવું એ અત્યંત અનુચિત છે એવી આનંદવર્ધને પોતાના ધ્વન્યાલોકમાં અને મમ્મટાચાર્યે પોતાના કાવ્યપ્રકાશમાં ઊગતા કવિઓને ચેતવણી

આપેલી છે; પણ ખુદ પંડિતરાજે 'રસગંગાધર'માં, દેવદેવતાના સંભોગ શૃંગારનું વર્ણન કરવા માટે 'ગીતગોવિંદ'કાર જયદેવ કવિની સારી એવી ખબર લીધી છે. અનૌચિત્યના આ પ્રકારને આધુનિક સમીક્ષક 'પાવિત્ર્ય-વિડંબના' એવું નામ આપે છે. એ અનૌચિત્ય 'લક્ષ્મીલહરી' કાવ્યમાં પંડિતરાજને હાથે થયું છે, એમ મને લાગે છે. તેમ છતાં એ અનૌચિત્યના દોષનો પરિહાર કવિરાજ જગન્નાથની વતી નીચે લખ્યા પ્રમાણે કરી શકાય :—

'લક્ષ્મીલહરી'માંના નીચેના શ્લોક ઉપરથી પંડિતરાજ જગન્નાથે શાક્તપંથની જુવાનીમાં જ દીક્ષા લીધી હશે, એવું ચોક્કસ અનુમાન કરી શકાય.

शरौ मायाबीजौ हिमकरकलाक्रान्तशिरसौ
विधायोर्ध्वं बिन्दुं स्फुरितमिति बीजं जलधिजे ।
जपेद्यः स्वच्छन्दं स हि पुनरमन्दं गजघटा
मदभ्राम्यद् भृंगैर्मुखरयति वेश्मानि विदुषाम् ॥ १० ॥

ભાવાર્થ : હે (દેવી) લક્ષ્મી, માયા (શક્તિ) જેનું ઉત્પત્તિકારણ છે અને જેના માથા ઉપર ચંદ્રની કલાનું ચિહ્ન મૂકેલું છે, તે ચંદ્રકલા ઉપર બિંદુ મૂકીને તૈયાર કરેલા શ્રૌં ર્હૂં એવા બીજમંત્રનો જે સ્વેચ્છાએ જાપ કરશે તે (રાજા થઈને પોતાના ઉદાર દાનથી) હાથીના ઝુંડના મદ ઉપર ગુંજારવ કરતા ભ્રમરોથી વિદ્વાનોનાં ઘર ગજાવશે. (એટલે વિદ્વાનોને અત્યંત સમૃદ્ધ કરશે). આ શ્લોકમાં શ્રૌં ર્હૂં એ બીજમંત્રનો જપ કરનારને રાજાનું ઐશ્વર્ય પ્રાપ્ત થાય છે, એવી 'સૌંદર્યલહરી'ને અનુસરીને સ્પષ્ટ ફલશ્રુતિ આપેલી છે. 'સૌંદર્યલહરી'માં તો એવા અનેક બીજમંત્રો અને તેમના જપનાં ફલો કહેલાં છે; અને શક્તિના અમુક અવયવનું ધ્યાન કરીને બીજમંત્રનો જાપ કરવાથી અમુક સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય એમ પણ કહેલું છે. આ ફલોની માળામાં આ મંત્રજાપથી યૌવનરૂપસંપન્ન અનેક મદિરાક્ષી ઉપભોગ માટે મળશે એવું પણ 'સૌંદર્યલહરી'ના કર્તાએ જપ કરનારાઓને પ્રલોભન બતાવેલું છે ! ! ! એ ફળ જગન્નાથરાયને દિલ્લીવલ્લભપાણિપલ્લવતલે રહેતી વખતે પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળ્યું હશે, એવું કવીન્દ્રાચાર્યે પોતાના કવીન્દ્રકલ્પદ્રુમ કાવ્યમાં સૂચવેલું છે એમ મેં પહેલાં પ્રકરણ પહેલામાં દર્શાવ્યું છે. જગન્નાથરાયને વિશે પ્રચલિત દંતકથા ઉપરથી પંડિતરાજ જગન્નાથરાય શાક્તપંથની ઉપાસ્ય દેવતા (બાલાત્રિપુરસુંદરી)ના ઉપાસક હતા એવું લાગે છે. અને સૌંદર્યલહરી શક્તિ પરંપરામાં અત્યંત આદરણીય મનાતું કાવ્ય છે; એટલે તેનું અનુકરણ કરતી વખતે લક્ષ્મીના જંઘા-નિતંબ-કુચ વગેરે

અવયવોનું કાવ્યમય વર્ણન કરવા માટે પંડિતરાજને દોષિત ઠરાવી શકાય નહિ. પણ તે ગમે તે હોય, તોપણ 'લક્ષ્મીલહરી' કાવ્ય રસિકોની દૃષ્ટિએ અત્યંત મનોહર છે એમાં શંકા નથી. અને એ કાવ્યની રચના સર્વોત્કૃષ્ટ થઇ છે એની પૂરી જાણકારી પંડિતરાજને પણ હતી એવું તેમના નીચેના શ્લોક ઉપરથી લાગે છે :—

रमे पद्मे लक्ष्मि प्रणतजनकल्पद्रुमलते
जगन्नाथस्याकर्णय मृदुलवर्णावलिमिमाम् ॥

ભાવાર્થ : પ્રણતજનોને કલ્પદ્રુમલતા જેવી લાગનારી હે લક્ષ્મી, આ મારી લલિતમધુર વર્ણાવલિ સાંભળ.

ખરેખર, આ કાવ્યની રચના મૃદુલવર્ણાવલિયુક્ત છે. આપણને એમ લાગે છે કે 'લક્ષ્મીલહરી' (અને 'કરુણાલહરી') સ્તોત્રો રચતી વખતે જગન્નાથરાયના ઘરની સ્થિતિ દારિદ્રયને લીધે ઘણી હાલાકીભરી થઈ હતી. દારિદ્રયના ડંખ લાગતા હતા તે વખતે જ તેમણે લક્ષ્મીને પ્રસન્ન કરવા માટે એ કાવ્ય રચ્યું હશે, એવું નીચેના શ્લોક ઉપરથી લાગે છે :–

इयं ज्योत्स्ना कापि स्रवदमृतसंदोहसरसा
ममोद्यद्दारिद्र्यज्वरतरुणतापं तिरयतु ॥ ३१ ॥

ભાવાર્થ : અમૃતના ઝરણ જેવી સરસ તારી દંતપંક્તિ મારા દારિદ્રયના ભયંકર તાપને દૂર કરો એવું આ ચરણોમાંના કરુણ શબ્દોમાં કહીને તેઓ લક્ષ્મીને પગે પડે છે. પણ આ દીનતાભરી શરણાગતિની પરમાવધિ આપણને 'કરુણાલહરી'માં અને તેના કરતાં સહેજ જ ઓછા પ્રમાણમાં 'ગંગાલહરી'માં જોવા મળે છે. ફેર એટલો જ છે, કે 'કરુણાલહરી' અને 'લક્ષ્મીલહરી' લખતી વખતે દારિદ્રયને લીધે અને તે સાથે આવનારી બીજી આપત્તિઓને લીધે તેઓ અતિશય ત્રાસી ગયા હતા. પણ 'ગંગાલહરી' ઉપરથી એમ સ્પષ્ટ લાગે છે, કે તે લખતી વખતે તેમને રાજ્યાશ્રય મળ્યો હતો અને તેથી તેમની આર્થિક સ્થિતિ ખૂબ જ સુધરેલી હતી. એટલું જ નહિ પણ તેમના વિલાસી જીવનની પણ શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી. જહાંગીર બાદશાહના દરબારમાં તેના સાળા આસફખાનની મહેરબાનીથી ઉત્તમ કવિ અને સંગીતકલાકાર તરીકે તેમની ચારે કોર ખ્યાતિ થઈ હતી. તેમને જહાંગીરના દરબારના વિલાસી અને એશઆરામી વાતાવરણને લીધે મદિરા અને મદિરાક્ષીનો પણ નાદ લાગ્યો હતો; એટલું જ નહિ પણ જહાંગીરના જનાનખાનામાં ઊછરેલી એક યવન સુંદરી પર આશક થઈ તેમણે બાદશાહ પાસે તેની માગણી પણ કરી

હતી, અને તે પ્રમાણે તેમને તે મળી પણ હતી અને તેના સહવાસમાં તેઓ સુખમાં દિવસ વિતાવતા હતા. પણ એમના એ સાહસી પ્રણયસંબંધને લીધે તેમના ઉપર સ્વજનોનો અને કાશીના શાસ્ત્રીપંડિતોનો રોષ ઊતર્યો હતો. ગોકુળનાં તેમનાં સ્વજનોએ તેમને દૂર કાઢ્યા હતા; અને કાશી પ્રયાગ તરફના બ્રાહ્મણોએ તેમને જ્ઞાતિબહાર કાઢ્યા હતા; સર્વત્ર તેમનો ધિક્કાર થવા લાગ્યો હતો; અને શાસ્ત્રીઓની વાદસભામાં 'યવન યવન' કહીને તેમનો તિરસ્કાર થવા માંડ્યો હતો. આવી રીતે ચોમેર નિંદા અને તિરસ્કારની ઝડી વરસવાથી તેમનું હૃદય દુઃખી થયું હતું અને બાદશાહના કૃપાછત્ર હેઠળ ગાળેલા પોતાના યૌવનમદમત્ત જીવન વિશે તેમને અપાર પસ્તાવો થયો હતો. 'વિષયકર્દમ'માં આળોટતા રહીને પોતે પોતાના જીવનનો ઘાણ કાઢી નાખ્યો એની તેમને હવે શરમ આવવા લાગી હતી. 'તેઓ અનુતાપ-તીર્થમાં નાહ્યા' અને એ પતિત જીવનમાંથી ગંગામૈયા મને પાવન કરી મારો ઉદ્ધાર કરે એમ કરીને તેમણે ગંગાની આજીજી શરૂ કરી અને તે આર્ત આજીજીનું પર્યવસાન 'ગંગાલહરી' નામે ઉત્કૃષ્ટ સ્તોત્રકાવ્યમાં થયું.

'ગંગાલહરી'ની કુળકથા આ પ્રમાણે છે. એ કુળકથાના ખરાપણાનો પુષ્કળ પુરાવો આપણને ખુદ 'ગંગાલહરી'ના અનેક શ્લોકોમાંથી મળી રહે છે. એમાંના કેટલાક શ્લોકો તો અહીં ઉતારવા જ જોઈએ :–

पुरो धावं धावं द्रविणमदिराघूर्णितदृशां
महीपानां नानातरुणतरखेदस्य नियतम् ।
ममैवायं मन्तुः स्वहितशतहन्तुर्जडधियो
वियोगस्ते मातर्यदिह करुणातः क्षणमपि ॥ १९ ॥

એનો મુક્ત અનુવાદ : દ્રવ્યના કેફથી અને દારૂના નશાથી આંખ ફરી ગયેલા રાજાઓ આગળ દોડીદોડીને હું ખરેખર જ ખૂબ થાકી ગયો. સેંકડો વખત મારા હિતની વાતોની મેં ઉપેક્ષા કરી એ જ મારો અપરાધ, અને એટલા માટે જ તારી કરુણાથી હું વંચિત રહ્યો.

દિલ્લીશ્વર, જગદીશ્વર (એટલે ઉદેપુરના રાણા જગતસિંહ) વગેરે મદમત્ત રાજાઓની આગળ નાચવાનો હવે જગન્નાથરાયને પૂરો પશ્ચાત્તાપ થયો હતો.

कृतक्षुद्रैनस्कानथ झटिति संतप्तमनसः
समुद्धर्तुं सन्ति त्रिभुवनतले तीर्थनिवहाः ।
अपि प्रायश्चित्तप्रसरणपथातीतचरिता-
न्नरानूरीकर्तुं त्वमिव जननि त्वं विजयसे ॥ १७ ॥

મુક્ત અનુવાદ : 'નાનાંસૂનાં પાપો કરનારાઓનો ઉદ્ધાર તો કોઈ પણ તીર્થ કરે; પણ જેમનાં મહાપાતકોનું પ્રાયશ્ચિત્ત જ નથી તેઓને પોતાના કહીને પાસે લેનારી તારા જેવી તું જ છે.' પોતાને હાથે મદિરાપાન જેવાં મહાપાતક થયાં છે, એનું સ્પષ્ટ ભાન પંડિતરાજને હતું.

श्ववृत्तिव्यासंगो नियतमथ मिथ्याप्रलपनं
कुतर्केष्वभ्यासः सततपरपैशुन्यमननम् ।
अपि श्रावं श्रावं मम तु पुनरेवं विधगुणा-
नृते त्वद् यो नाम क्षणमिह निरीक्षेत वदनम् ॥ ३१ ॥

ભાવાર્થ : યવનસેવાનું કૂતરા જેવું જીવન જીવવું, બેધડક જૂઠું બોલવું, અવૈદિક તત્ત્વજ્ઞાનનો અભ્યાસ કરવો, ચાડી ખાવી – એવા એવા મારા ગુણો સાંભળ્યા પછી કોઈએ પણ મારું મોઢું જોયું ન હોત, પણ તેં જોયું.

બાદશાહના દરબારના પંડિત અને કવિ તરીકે રહ્યા પછી શું શું કરવું પડે છે તેનું સ્વાનુભવથી જગન્નાથરાયે અહીં વર્ણન કર્યું છે.

હવે ધ્વનિકાવ્યના શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ તરીકે આ શ્લોક જુઓ :

वधान द्रागेव द्रढिमरमणीयं परिकरं
किरीटे बालेन्दुं नियमय पुनः पन्नगगणैः ।
न कुर्यास्त्वं हेलामितरजनसाधारणतया
जगन्नाथस्यायं सुरधुनि समुद्धारसमयः ॥ ४७ ॥

ભાવાર્થ : હે ગંગા, હવે બરાબર કસીને કમર બાંધ. મુગટ ઉપરના બાલચંદ્રને સાપોથી વીંટીને ફરી બરાબર બેસાડ. બીજા લોકોના જેવો આ એક સમ્બલગમ્બલ માણસ છે એમ સમજી ગાફેલ ન રહીશ. આ 'જગન્નાથના' ઉદ્ધારની વેળા છે (એ ધ્યાનમાં રાખ).

પોતાના પતિતપણાની કબૂલાત આટલા મધુર શબ્દોમાં કરેલી ક્વચિત જ જોવા મળે છે.

જગન્નાથ પોતાને પાવન કરાવવા માટે ગંગામૈયા પાસે જ કેમ દોડી ગયા એનો ઉત્તર સાવ સહેલો છે. ભારતમાં છેલ્લાં ચાર હજાર વર્ષોથી ૧૭મી સદીના અંત સુધી ગંગાના પાણીનો અપાર મહિમા એકે અવાજે ગવાતો હતો. કાશી અને પ્રયાગ બધાં તીર્થોમાં શ્રેષ્ઠ તીર્થો મનાતાં હતાં તે ગંગા નદીને જ કારણે. અકબરથી માંડીને શાહજહાં સુધીના મોગલ બાદશાહો અને તેમનાં કુટુંબનાં માણસો

પણ ગંગાનદીના પાણીને પવિત્ર સમજી સ્નાનપાન માટે તેનો જ હમેશાં ઉપયોગ કરતાં હતાં, એવું ડૉ. ગોડેએ પોતાના એક લેખમાં બતાવેલું છે. શૈવ અને વૈષ્ણવ બંને સપ્રદાયોમાં પણ ગંગાનદીને શ્રેષ્ઠ દેવતાની પદવી પ્રાપ્ત થઈ હતી. શૈવ સંપ્રદાયમાં શંકરની પ્રિયતમા અને તેમના જટાજૂટમાં રહેનારી તરીકે તેનું માહાત્મ્ય વધ્યું હતું અને વૈષ્ણવસંપ્રદાયમાં વિષ્ણુના ચરણમાંથી તેની ઉત્પત્તિ થયેલી છે એ માન્યતાને લીધે તેને અસાધારણ મહત્ત્વ મળ્યું હતું. વલ્લભાચાર્યના અષ્ટછાપ કવિઓ પૈકી ઘણે ભાગે દરેકે ગંગાનદી વિશે ભજનો રચેલાં છે. ઉત્તર હિંદુસ્તાનના તુલસીદાસ અને સૂરદાસ જેવા શ્રેષ્ઠ સંત કવિઓનાં ગંગા વિશેનાં ભજનો પ્રસિદ્ધ છે. બધાં પાપોનું ક્ષાલન, સ્વર્ગપ્રાપ્તિ અને મુક્તિલાભ એ ત્રણે વસ્તુ સિદ્ધ કરવાને ગંગામૈયા એકલી સમર્થ છે એવી અખિલ ભારતીયોની આજે પણ દૃઢ શ્રદ્ધા છે. જગન્નાથરાય દેહશુદ્ધિ અને આત્મશુદ્ધિ માટે ગંગામૈયાને શરણે કેમ ગયા, એનો ખુલાસો આ પ્રમાણે છે. આ જ ભાવનાથી જગન્નાથરાયે 'ગંગાલહરી'માંનો પ્રત્યેક શ્લોક લખેલો છે. ગંગાના ઘાટના ઉપલા પગથિયાની પાસેના વલ્લભાચાર્યના કાશીમાંના ઘરના એક ઓરડામાં બેસીને આર્ત હૃદયે અને ઉત્કટ ભાવથી આ સ્તોત્રનાં પારાયણ જગન્નાથરાયે શરૂ કર્યાં તે વખતે ગંગામૈયાની કૃપાનો નિઃશંક એવો કોઈક ચમત્કાર થયો અને તેને લીધે કાશીક્ષેત્રના શાસ્ત્રીપંડિતોએ યવની–સંપર્કના દોષમાંથી તેમને મુક્ત થયેલા જાહેર કર્યા. ત્યારથી 'ગંગાલહરી'ને વેદોમાંનાં સૂક્તોનું પાવિત્ર્ય પ્રાપ્ત થયું છે. તેમ છતાં ધાર્મિક પવિત્રતાની દૃષ્ટિએ નહિ પણ સાહિત્ય–શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ 'ગંગાલહરી' કાવ્યની સમીક્ષા કરવી અને સાથેસાથે ભાવકાવ્ય અથવા ભક્તિરસાત્મક કાવ્યની દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્યાંકન કરવું એ અત્રે પ્રસ્તુત છે. એક ભાવકાવ્ય અથવા ભક્તિરસાત્મક કાવ્યની દૃષ્ટિએ 'ગંગાલહરી'ને જોતાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાંના એક ઉત્કૃષ્ટ ભક્તિકાવ્ય તરીકે આ કાવ્યનો ઉલ્લેખ કરવો જ પડે. રચનાની સફાઈ, વૃત્તની યોગ્ય પસંદગી, પદોની સમર્પક યોજના, સુંદર કલ્પનાની ભરમાર, લાડથી માની સાથે બાળકે કરેલા વહાલની મીઠાશ, થોડા વિનોદથી અને થોડી દલીલથી ગંગામૈયાને પેચમાં પકડવાના ચાલાકી, એ બધા શબ્દના અને અર્થના ગુણોને લીધે આ કાવ્ય નિઃસંશય શ્રેષ્ઠ દરજ્જાનું ઠરે છે. કોઈ તોફાની છોકરો પોતાની ભૂલ માલૂમ પડતાં જ પોતાની માને ગળે વળગી પડીને 'તું મારા ઉપર ગુસ્સે ન થતી, હવે મને તારા ખોળામાં લે, હવે હું ફરી એવું નહિ કરું' એવું સાચા દિલથી તેની આગળ કબૂલ કરે છે, બરાબર તેવું જ અહીં જગન્નાથે આ કાવ્ય દ્વારા કરેલું છે. તેમ છતાં આ કાવ્યમાંથી જગન્નાથમાંના ભક્ત કવિને

બદલે પંડિત કવિ જ વારંવાર ડોકાતો જોવા મળે છે. એમાંના કેટલાક શ્લોકો, અનુપ્રાસ અને યમક શબ્દાલંકારોના વધુ પડતા ઉપયોગને કારણે કાવ્યાર્થની દૃષ્ટિએ તદ્દન સામાન્ય કોટિના થઈ ગયા છે; તો કેટલાક શ્લોક રમણીય અર્થની કસોટી લાગુ પાડતાં ઓછા કસના માલૂમ પડશે. એમાંના કેટલાક શ્લોક તો મને એવા ખટક્યા કે તે શ્લોક આટલા ઉચ્ચ દરજ્જાના ભક્તિકાવ્યમાં બિલકુલ હોત જ નહિ તો સારું થાત એવું લાગ્યું. એવા શ્લોક ઉતારીને તેમના કસનું ઓછાપણું બતાવવા બેઠો તો નકામો વિસ્તાર થશે એવી બીક લાગે છે (ग्रंथविस्तारभयात्।), એટલે હવે થોડામાં પતાવું છું. ઉપર બતાવેલા કેટલાક કાવ્યદોષો 'ગંગાલહરી'માં હોવા છતાં તેમાંના કેટલાક શ્લોક ભક્તિરસથી ભરપૂર ભરેલા છે, તો બીજા કેટલાક શ્લોક તેમાંના કાવ્યગુણોને લીધે સહૃદયોને મનોહર લાગે એવા છે. નીચેનો શ્લોક તેમાંના પ્રસાદગુણને લીધે અને ભક્તિના પ્રકર્ષને લીધે કેવો હૃદયંગમ બન્યો છે તે જુઓ :

स्मृतं सद्यः स्वान्तं विरचयति शान्तं सकृदपि
प्रगीतं यत्पापं झटिति भवतापं च हरति ।
इदं तद् गंगेति श्रवणरमणीयं खलु पदं
मम प्राणप्रान्ते वदनकमलान्तर्विलसतु ॥ ८ ॥

મુક્ત અનુવાદ : "કાનને મીઠો લાગનારો ગંગા શબ્દ એક વાર યાદ આવે તોયે મનને શાંત કરે છે, અને મોટેથી ગાવાના સ્વરમાં ઉચ્ચાર્યો એ તો એકદમ પાપ અને સંસારના તાપનો નાશ કરે છે. (માટે જ) તે છેલ્લી ઘડીએ મારા મોંમાં રમતો રહો." મોતીના છૂટા દાણા જેવો આમાંનો એક એક શબ્દ લઈને તેમાંથી કવિએ આ શ્લોકનો કમનીય હાર બનાવેલો છે.

નીચેનો શ્લોક પણ કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ તરીકે અને ભાવકાવ્યના ઉત્તમ ઉદાહરણ તરીકે આસ્વાદવા જેવો છે :—

अनाथः स्नेहार्द्रां, विगलितगतिः पुण्यगतिदां
पतन् विश्वोद्धर्त्रीं गदविगलितः सिद्धभिषजम् ।
सुधा सिन्धुं तृष्णाकुलितहृदयो मातरमयं
शिशुः संप्राप्तस्त्वामहमिह विदध्याः समुचितम् ॥ २४ ॥

ભાવાર્થ : હું અનાથ છું, તું સ્નેહાળ છે; મારી તારા સિવાય બીજી ગતિ નથી, તું સદ્ગતિ દેનારી છે; હું પતિત છું, તું વિશ્વનો ઉદ્ધાર કરનારી છે;

હું (ભવ) રોગથી પીડિત છું, તું વિખ્યાત વૈદ્ય છે; હું તરસથી આકુળવ્યાકુળ થયેલો છું, તું અમૃતની નદી છે; હું બાળક છું, તું (મારી) માડી છે; માટે જ હું તારી પાસે આવ્યો છું. હવે તને ઠીક લાગે તેમ કર.

એક ઉત્તમ સમાલંકાર, અત્યંત પ્રાસાદિક રચના, શબ્દવિન્યાસની સુરેખતા, અતિરમ્ય અને રસિક મનને રીઝવે એવું લાડ, અને કવિહૃદયમાંની ગંગામૈયા પ્રત્યેની નિર્વ્યાજ ભક્તિ વગેરે આ શ્લોકમાંના કાવ્યગુણોનો આસ્વાદ લેતાં કોઈ પણ સહૃદય બોલી ઊઠશે કે

'मद्भाग्योपचयादसौ समुदितः सर्वो गुणानां गणः' ॥

(रत्नावली १)

પણ ભક્તિના આંતરિકપણાની બાબતમાં હું ફરી કહીશ કે 'કરુણાલહરી'એ 'ગંગાલહરી'ને માત કરી છે. ઉપરના શ્લોકમાંનો રમ્ય સમાલંકાર તુલસીદાસના નીચેના ભજનમાંના સમાલંકારની યાદ આપે છે :—

तू दयालु दीन हुँ तू दानि हुँ भिखारी ।
हुँ प्रसिद्ध पातकी तू पापपुंजहारी ॥

હવે, અહીં ક્રમ પ્રમાણે છેલ્લી, પણ લલિત સાહિત્યની દૃષ્ટિએ સર્વોત્કૃષ્ટ એવી 'સુધાલહરી' સમીક્ષા માટે લઈએ. એ લહરીકાવ્યનું વૃત્ત આરંભથી તે અંત સુધી સળંગ એક સ્રગ્ધરા જ છે. એમાં ભગવાન સૂર્યની સ્તુતિ કરેલી છે. પ્રૌઢ ગંભીર સ્રગ્ધરા વૃત્તને કારણે એના ઉદાત્ત કાવ્યાર્થમાં સારો વધારો થયો છે. એ લહરી લખતી વખતે કવિરાજ જગન્નાથની સામે મયૂરકવિનું 'સૂર્યશતક' હતું એમાં શંકા જ નથી. 'સૂર્યશતક'ની પેઠે એનું વૃત્ત પણ સ્રગ્ધરા જ છે. એની સફાઈદાર રચના 'સૂર્યશતક'ની રચનાની જરૂર બરોબરી કરી શકે એવી છે. એમાંના અનેક શ્લોકો उदात्तं वस्तुनः संपत् એ મમ્મટે કરેલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે થતા ઉદાત્તાલંકારના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કરી શકાય એમ છે. એ કાવ્યમાંના કેટલાક શ્લોકોનાં કલ્પનારત્નોનો લખલખાટ જોઈને સહૃદયોની આંખોમાં ચમક આવી જાય એમ છે. કાવ્યરસની દૃષ્ટિએ એમાંના અદ્ભુત રસ ઉપર સૌરસૂક્તમાંના અદ્ભુતરસની છાપ પડેલી લાગે છે. એનો પહેલો શ્લોક જુઓ :–

"संघातः कोऽपि धाम्नामयमुदयगिरिप्रान्ततः प्रादुरासीत्"

[આ (જુઓ) તેજનો એક પ્રચંડ ગોળો ઉદય પર્વતની ઉપલી ધારની ઉપર આવેલો દેખાય છે.] એ ચોથું ચરણ,

चित्रं देवानामुदगादनीकं ।
चक्षुर्मित्रस्य वरुणस्याग्नेः ॥ (ऋग्वेद १-११५-१)

[આ (જુઓ) દેદીપ્યમાન કિરણોનું આશ્ચર્યકારક સૈન્ય ઉપર આવ્યું. મિત્ર વરુણ અને અગ્નિની એ કિરણ આંખ છે.] ઋગ્વેદમાંની આ ઋચાની યાદ આપે છે

'સુધાલહરી'ના સૂર્યની પ્રાર્થના કરનારા બીજા એક શ્લોકનું છેલ્લું ચરણ આ પ્રમાણે છેઃ यक्ष्माणं मे हरन्तु त्वरितमघभिदो भानवश्चण्डभानोः । અને તેનો અર્થ 'પાપહરણ કરનારા સૂર્યનાં કિરણો મારા ક્ષયનો જલદી નાશ કરો' એવો છે. એમાંના સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ઉપરથી એ સ્તોત્ર રચતી વખતે જગન્નાથરાય ક્ષયના દરદી હતા કે શું એવો ઊંડો વહેમ જાય છે.

विद्यां हृद्यां निजेभ्यो वितरदविरतं दीप्तिभिर्दीपयद्या-
मद्यादाद्यामविद्यामिदमुदयगिरेरुद्यदर्कस्य बिम्बम् ॥
(सुधा. श्लोक २०)

ભાવાર્થઃ ઉદય પર્વતની ઉપર આવનારું, પોતાના ભક્તોને ઉત્તમ વિદ્યા દેનારું અને પોતાના તેજથી આકાશને ઊજળું બનાવી દેનારું સૂર્યનું બિંબ અમારી આ અવિદ્યા દૂર કરો.

આ શ્લોકમાં કરેલી પ્રાર્થના ઉપરથી, આગ્રાની પોતાની સંસ્કૃત પાઠશાળાના વિદ્યાર્થીઓને વેદ શીખવતી વખતે આ સ્તોત્ર રચ્યું હશે, એવું અનુમાન કરી શકાય.

ઉપરનાં અવતરણોમાંના પહેલા અવતરણમાં આવેલા 'यक्ष्माणं मे हरन्तु' એ ચરણની સાથે 'हृद्रोगं मम सूर्य हरिमाणं च नाशय' એ સૌરમાંની ઋચાનું અને उदयगिरेरुद्यदर्कस्य बिम्बम्' એ ચરણમાંના શબ્દોનું 'उद्यन्नद्य मित्रमहमारोह-न्नुत्तरां दिवम् (ऋ १-५०-११) એ (સૌરમાંની) ઋચામાંના શબ્દો સાથે સહેજે ધ્યાનમાં આવે એટલું સામ્ય છે.

સૌર સૂક્તમાંના સૂર્યના વર્ણનમાં અને ઉપનિષદમાંના અંતરાત્માના વર્ણનમાં શોચિષ્કેશ, હિરણ્યશ્મશ્રુ વગેરે વિશેષણો વારંવાર જોવામાં આવે છે. પ્રસ્તુત 'સુધાલહરી'માંના

'शोणाब्रूक्सास यस्य द्रुतकनकनिभश्मश्रुकेशाखिलांगः'
(श्लोक-३०)

આ ચરણમાં પણ એ જ અર્થનું વિશેષણ આવેલું છે. આ બધાં મળતાં આવતાં સ્થાનો ઉપરથી 'સુધાલહરી' ઉપર સૌરમંત્રોનો કેટલો પ્રભાવ પડેલો છે તે જણાઈ આવે છે.

એમાંના કેટલાક શ્લોકોમાંના અત્યંત મનોહર અલંકાર કાવ્યરસિકો સમક્ષ રજૂ કરવા જેવા છે. દા. ત.,

कीलालैः कुङ्कुमानां निखिलमपि जगज्जालमेतन्निषिक्तं
मुक्ताश्चोन्मत्तभृंगा विदलितकमलक्रोडकारागृहेभ्यः ।
उत्सृष्टं गोसहस्रं वहलकलकलः श्रूयते च द्विजानां
भाग्यैर्वृन्दारकाणां हरिहयहरिता सूयते पुत्ररत्नम् ॥ ८ ॥

ભાવાર્થ : આખા જગતભરમાં કેસરનું પાણી છાંટ્યું છે. મદ્ય પીને ગાંડા થયેલા ભમરાને (દારૂડિયાને) ખીલેલાં કમળોના અંદરના ભાગના કેદખાનામાંથી બહાર છોડી મૂક્યો છે. હજારો ગાય (કિરણો) દાનમાં આપી છે. પક્ષીઓનો (બ્રાહ્મણોનો) કલકલાટ (વેદઘોષ) સંભળાય છે, કારણ, દેવોના સદ્‌ભાગ્યે પૂર્વ દિશાએ પુત્રરત્નને જન્મ આપ્યો છે.

એમાંના ગોસહસ્ર, દ્વિજ અને ઉન્મત્ત એટલા શબ્દોના બબ્બે અર્થ થાય છે, અને તે બંને અર્થ શ્લોકમાં સાધેલા સમાસોક્તિ અલંકારને (અને રૂપક અલંકારને) આવશ્યક છે. [ગો = (૧) ગાય અને (૨) કિરણ; દ્વિજ = (૧) બ્રાહ્મણ અને (૨) પક્ષી; ઉન્મત્ત = (૧) દારૂ પીને છાકટો બનેલો અને (૨) મદ્ય પીને ગાંડો થયેલો.]

આ સુંદર શ્લોકમાં પૂર્વ દિશાને રાણીનું, સૂર્યને પુત્રરત્નનું અને સૂર્યોદય વખતે થનારી નૈસર્ગિક ઘટનાઓને રાજપુત્રના જન્મ નિમિત્તે થનારા ઉત્સવના ત્રિવિધ કાર્યક્રમોનું રૂપક આપેલું છે, તેમ છતાં પ્રસ્તુત સૂર્યોદય ઉપર અપ્રસ્તુત રાજપુત્રના જન્મમહોત્સવનો, શ્લિષ્ટ વિશેષણોને જોડે સમારોપ કરેલો હોવાથી આ શ્લોકમાં સમાસોક્તિ અલંકાર પણ સિદ્ધ થયો છે. એ રીતે આ બે અલંકારોમાંથી અમુક એક જ અલંકાર આ શ્લોકમાં છે, એવું નિશ્ચિતપણે કહી શકાતું નથી, એટલે અહીં સંદેહાલંકાર છે, એમ સાહિત્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કહી શકાય.

હવે નીચેનો શ્લોક જુઓ :

निर्भिद्य क्ष्मारुहाणामतिघनमुदरं येषु गोत्रां गतेषु
द्राघिष्ठस्वर्णदण्डभ्रमभृतमनसो हन्त धित्सन्ति पादान् ।
यैः संभिन्ने दलाग्रप्रचलहिमगणे दाडिमीबीजबुद्ध्या
चञ्चूचाञ्चल्यमञ्चन्ति च शुकशिशवस्तेऽवाव: पान्तु भानोः ॥ ५ ॥

મુક્ત અનુવાદ : વૃક્ષોનાં ગાઢાં પાંદડાંઓને ભેદીને સૂર્યનાં કિરણો જમીન ઉપર પડે છે ત્યારે તે સોનાની સળીઓ છે એમ લાગતાં કેટલાંક પોપટનાં બચ્ચાં

તે કિરણો ઉપર પોતાના પગ મૂકવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને પાંદડાંની ટોચ ઉપર હાલતાં ઝાંકળનાં બિંદુઓ ઉપર તે કિરણો પડતાં આ દાડમના દાણા છે, એમ સમજીને કેટલાંક બચ્ચાં તેને પકડવા માટે પોતાની ચાંચ હલાવવા માંડે છે. (પોપટનાં બચ્ચાંને પણ ભ્રાંતિ ઉત્પન્ન કરી તેમને આનંદ આપનાર) એ સૂર્યનાં કિરણો તમારું રક્ષણ કરો.

આ શ્લોકમાંના ભ્રાંતિમત્ અલંકારથી 'પંખીઓને સુધ્ધાં આનંદ આપે છે, એટલું જ નહિ, પણ આખા જગતને ભગવાન સૂર્યનારાયણ આનંદિત કરે છે,' એ વસ્તુવ્યંગ્ય અહીં સૂચિત થયું છે, એવું જગન્નાથે પોતે 'રસગંગાધર'માં કહેલું છે.

બે શ્રેષ્ઠ કવિઓએ એક જ વિષય ઉપર લખેલાં કાવ્યોની તુલના કરી તેમની સરસતાનીરસતા અથવા તારતમ્યનો નિર્ણય કરવો એ કઠણ કામ છે; ઉપરાંત એવો નિર્ણય કરવો યોગ્ય પણ નથી અને માટે જ મયૂર કવિનું 'સૂર્યશતક' અને કવિરાજ જગન્નાથરાયની સૂર્યસ્તુતિવિષયક 'સુધાલહરી' એ બે સ્તોત્રકાવ્યોમાં ક્યું સારું અને ક્યું નરસું એ વિશે હું અહીં કશી ચર્ચા કરતો નથી. એ બંને કાવ્યોમાં સરખાં સ્થાનો ઘણાં છે એમ મેં પહેલાં જણાવેલું જ છે. હવે એ બંને કાવ્યો સહૃદયોએ કદર કરવા જેવાં છે, એટલું જ કહીને હું આ સમીક્ષા પૂરી કરું છું.

આ લહરીકાવ્યોમાંની દરેક લહરીનો રચનાકાળ કયો હશે, એ વિશે કંઈ અનુમાન થઈ શકે એમ છે? એવું કોઈ પૂછે તો હું કહું કે એવું અનુમાન કરવું મને શક્ય લાગે છે, અને તેવું અનુમાન અસ્પષ્ટપણે મેં પહેલાં કર્યું છે. અને તે અહીં ફરી વાર સ્પષ્ટપણે કરું છું. મને એવું લાગે છે કે ગોકુળમાં પોતાના પિતા પેરમભટ્ટ પાસે જગન્નાથરાયે શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ પૂરો કર્યો ત્યાર પછી ગોકુળમાં જ તેમણે લહરીકાવ્યોની શરૂઆત કરી હશે, અને સૌથી પહેલાં તેમણે 'લક્ષ્મીલહરી' કાવ્ય લખ્યું હશે. ગોકુળમાં હતા ત્યારે તેમના આજા (માતામહ) વિઠ્ઠલેશની પોતાના ઘરજમાઈ સાથે વર્તવાની વિચિત્ર પદ્ધતિને લીધે પેરમભટ્ટે પોતાના ગૃહસ્થાશ્રમનાં ઘણાંખરાં વર્ષો ગરીબાઈમાં વિતાવવાં પડ્યાં હતાં, એવું મારું અનુમાન યોગ્ય છે. જગન્નાથરાયે પોતાનો વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કર્યા પછી એ સ્વમાની તરુણને પોતાનું દારિદ્રય દુઃસહ થઈ પડ્યું હશે, અને દૈવી માર્ગે એ દારિદ્રય દૂર કરવા માટે તેમણે તંત્રમાર્ગની દીક્ષા લીધી હશે, અને તેમાંથી ઉપાસનાના એક ભાગ તરીકે પહેલાં તેમણે 'લક્ષ્મીલહરી' રચી હશે અને પાછળથી અત્યંત દુઃખી મનઃસ્થિતિમાં 'કરુણાલહરી'ની રચના કરી હશે. એ પછી આગ્રામાં પાઠશાળા કાઢ્યા બાદ તેમની આર્થિક સ્થિતિ ઘણી સુધર્યા પછી તેમણે વૈષ્ણવ

સંપ્રદાયને અનુરૂપ એવી યમુનાની અને સૂર્યની સ્તુતિને લગતી બે લહરી (અનુક્રમે 'અમૃતલહરી' અને 'સુધાલહરી')ની રચના કરી હશે. અને છેવટે તેમનો જહાંગીરના દરબારમાં પ્રવેશ થયા પછી અને તેમના સમૃદ્ધ અને વિલાસી જીવનનું પર્યવસાન લવંગીપ્રણયમાં થતાં તેમને જ્ઞાતિબહિષ્કૃત થવાનો વારો આવ્યો ત્યાર પછી અને તેને લીધે પસ્તાવો થયા પછી (એટલે કે 'સુધાલહરી'ની રચના પછી ઘણાં વર્ષે) તેમણે પોતાના જીવનમાં આશ્ચર્યકારક ક્રાંતિ લાવીને 'ગંગાલહરી'ની રચના કરી હશે. એનો અર્થ એ કે તેઓ ગોકુળમાં હતા ત્યારે તેમણે 'લક્ષ્મીલહરી' અને 'કરુણાલહરી' એ બે કાવ્યો લખ્યાં. આગ્રાની સંસ્કૃત પાઠશાળા ચલાવતાં ચલાવતાં તેમણે 'અમૃતલહરી' અને 'સુધાલહરી' એ બે લહરી લખી, અને ત્યાર પછી લવંગીપ્રણયની ભળતી જ ભાંજગડને લીધે અત્યંત વિકટ પરિસ્થિતિ ઊભી થયા પછી 'ગંગાલહરી' લખી હશે એવી મારી કલ્પના છે. અને તે ઘણે ભાગે યોગ્ય છે, એમ મને લાગે છે. બેશક, આ કેવળ કલ્પના છે. એને અનુમાનપ્રમાણનું ગૌરવ ન મળે એ મારે સ્વીકારવું જોઈએ.

હવે આ પછી તેમના અત્યંત પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'ભામિનીવિલાસ' તરફ વળીએ. 'ભામિનીવિલાસ' એ નામની વિચક્ષણ વિદ્વાનોને સંતોષકારક અથવા સ્વીકારવા યોગ્ય લાગે એવી એક પણ વ્યુત્પત્તિ અને તે વ્યુત્પત્તિને આધારે થતો એ નામનો વિશિષ્ટ અર્થ હું નિશ્ચિતપણે કહી શકું એમ નથી. ભામિની એ સંસ્કૃત શબ્દનો વિશિષ્ટ અર્થ 'રસાળ સ્ત્રી' એવો થાય છે. ('कोपना सैव भामिनी' એમ અમર કહે છે.) પણ કોઈ સ્ત્રીનું, ખાસ કરીને પતિને લાડકી સ્ત્રીનું નામ ભામિની હોય એ પણ શક્ય છે. એટલે જગન્નાથરાયે પોતાની પ્રિયા લવંગીનું, ગંગામૈયાની કૃપાથી તે શુદ્ધ થઈ અને તેનાં હિંદુવિધિ પ્રમાણે લગ્ન (પુનર્લગ્ન—તે પહેલાં વિધવા હતી માટે) થયા પછી ભામિની નામ પાડ્યું હોય એવો કોઈ તર્ક કરે તો હું તેને ખોટો ન ઠરાવી શકું. એટલે ભામિની એ કોઈ સ્ત્રીવાચક સામાન્ય નામ નથી પણ જગન્નાથની હિંદુ (થયેલી) સ્ત્રીનું નામ હતું એવું હાલ તુરત આપણે માનીને ચાલીએ. તેમ છતાં ભામિનીનો 'વિલાસ' શબ્દ સાથે સમાસ કર્યા પછી અને તે સામાસિક પદનો 'કાવ્ય' નામની સાથે વિશેષણ તરીકે સંબંધ જોડ્યા પછી, તેનો (એટલે ભામિનીવિલાસ એ સમાસનો) શો અર્થ કરવો એ પ્રશ્ન બાકી રહે જ છે. એ સંસ્કૃત સામાસિક પદનો, એને મધ્યમપદલોપી સમાસ માનીને, 'भामिन्याः कृते कृतः विलासः यस्मिन् काव्यग्रंथे सः भामिनीविलासः' એવો વિગ્રહ કરીએ તો તેનો ગુજરાતીમાં અર્થ 'પોતાની ભામિની નામની સ્ત્રીને રીઝવવા માટે રચેલો કાવ્યગ્રંથ તે ભામિનીવિલાસ,' એવો થાય. પણ એ અર્થને સ્વીકારવો હોય તો એ

કાવ્યમાંના કરુણવિલાસ નામના ત્રીજા વિલાસમાં જ મૃત પ્રેમિકા વિશે કવિ કરુણ વિલાપ કરે છે, તે કવિની ભામિની નથી પણ બીજી કોઈ કાલ્પનિક સ્ત્રી છે એમ માનવું પડે; કારણ ખરી (પ્રેમિકા) ભામિની મરી ગયા પછી તેને રીઝવવાને માટે કાવ્ય રચવું અશક્ય છે એટલે કરુણવિલાસમાં મરેલી માનેલી ભામિની એ જગન્નાથરાયની ખરેખરી ભામિની, એમ જ સમજવું યોગ્ય છે. ઉપરાંત કરુણ-વિલાસની ભામિની એ જગન્નાથની ખરી ભામિની એમ ન માનીએ તો તે વિલાસમાંના નિર્વ્યાજ કરુણ વિલાપનો અને તેમાં વ્યક્ત થતા વૈયક્તિક ઉલ્લેખનો ખુલાસો થઈ શકે એમ નથી. દા. ત,

सौदामिनीविलसितप्रतिमानकाण्डे
दत्त्वा कियन्त्यपि दिनानि महेन्द्रभोगान् ।
मन्त्रोज्झितस्य नृपतेरिव राजलक्ष्मी-
र्भाग्यच्युतस्य करतो मम निर्गतासि ॥ ८ ॥

ભાવાર્થ : વીજળીના ચમકારાના જેવા ક્ષણિક કેવળ ઇન્દ્રને જ મળનારા ઉપભોગ મને થોડા દિવસ આપીને આ અભાગિયાના હાથમાંથી તું ચાલી ગઈ—મૂરખ રાજાના હાથમાંથી તેની રાજલક્ષ્મી ચાલી જાય તેમ.

આ શ્લોકમાં જગન્નાથરાયના જીવનની એક કરુણ ઘટનાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે; અને તે ઘટના એટલે આ તેમની ભામિનીએ તેમને બિલકુલ થોડા દિવસ રતિસુખ આપીને અવસાન પામવું. આ ઘટના કાલ્પનિક ભામિનીની બાબતમાં કવિએ મુદ્દામ કરુણ રસનો પ્રકર્ષ સાધવા માટે કલ્પી કાઢેલી છે એમ માનવું યોગ્ય નથી. એટલે છેવટે, 'કરુણવિલાસ'માંની ભામિની એ પંડિતરાજ જગન્નાથની જ પ્રિયતમા એમ માની, તેની સાથે બંધ ન બેસતો "ભામિનીને રીઝવવા માટે કવિએ કરેલો કાવ્યવિલાસ" એવો ભામિનીવિલાસ સામાસિક પદનો અર્થ પડતો મૂકી 'કરુણવિલાસ'માંના વૈયક્તિક ઉલ્લેખ સાથે બંધ બેસે એવો બીજો અર્થ નીચે આપ્યા પ્રમાણે કરવો :

भामिन्याः स्मरणार्थं तस्यै वाङ्मयश्रद्धाञ्जलिदानार्थं वा कृतः काव्यविलासग्रंथः —भामिनीविलासः ।

ટૂંકમાં ગુજરાતીમાં આ જ અર્થ કહેવો હોય તો ભામિનીના સ્મરણાર્થે કરેલો રચનાવિલાસ જેમાં છે એવો કાવ્યગ્રંથ તે 'ભામિનીવિલાસ' એમ કહેવું જોઈએ. 'ભામિનીવિલાસ'નો આવો નવો અર્થ કરીએ તો તેની સાથે એ ગ્રંથમાંની કેટલીક વાતોનો મેળ સુંદર રીતે મળી જાય છે. મૃત પ્રેયસીના સ્મરણાર્થે આ

કાવ્યગ્રંથ રચ્યો હતો એમ માનીએ એટલે એમાંની ભામિની તે જગન્નાથરાયની જ પ્રિયતમા એમ નિઃશંકપણે માની શકાય; અને તેને વિશેનો કરુણ વિલાપ થઈ-ગયા પછી છેવટના વૈરાગ્યપ્રધાન શાંતવિલાસનો પણ સંતોષકારક ખુલાસો મળી રહે છે. મૃત પ્રિયાને લગતા વિલાપ પછી શાંતવિલાસ શરૂ થાય એમાં જ ઔચિત્ય છે.

પણ શાંતવિલાસના અંત પહેલાંના કેટલાક શ્લોકોમાં જગન્નાથરાયના પોતાના કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા જાહેર કરનારા અને સાથેસાથ જ તેની લોકોત્તરતાનું પ્રદર્શન કરનારા અત્યંત અહંકારભર્યા ઉદ્‌ગારો છે તેનું શું? એ આત્મશ્લાઘા કરનારા શ્લોકો શાંતવિલાસમાં કેવી રીતે બંધબેસતા થાય? આ માર્મિક પ્રશ્નનો ઉત્તર આ રીતે આપી શકાય :

'ભામિનીવિલાસ'નો અંત 'दुर्वृत्ता जारजन्मानो हरिष्यन्तीति शङ्कया। मदीय-पद्यरत्नानां मंजूषैषा मया कृता॥' એ પ્રસિદ્ધ શ્લોકથી જ આવે એ યોગ્ય છે, એટલે એ શ્લોક ત્યાંથી ઉપાડીને છેક છેલ્લે મૂકવો અને 'अपि बहलदहनजालं' એ હાલના છાપેલા 'ભામિનીવિલાસ'માં છેવટે આવતો અને તેની પહેલાંના 'जगज्जालं ज्योत्स्ना' એ શ્લોકથી 'सपदि विलयमेतु' સુધીના શ્લોકો (બધા મળીને અગિયાર શ્લોકો) 'दुर्वृत्ता जारजन्मानः' શ્લોકથી સીલ મારીને બંધ કરેલી પેટીમાં (મંજૂષામાં) કોઈ જગન્નાથરાયના ચાહકે પાછળથી ઘુસાડી દીધેલા છે (પેટીનું સીલ સાબૂત રાખીને!) એમ નિઃશંક સમજવું. પણ હવે પછી એ અગિયાર શ્લોકોને 'ભામિનીવિલાસ'માંથી બહાર કાઢી શકાવાના નથી. એ અગિયાર શ્લોકોમાંનો એકેએક શ્લોક 'રસગંગાધર'માં ઉદાહરણરૂપે આપેલો છે. પણ એ બધા શ્લોક મૂળથી જ 'ભામિનીવિલાસ'માંના ન હોય એમ માનવાનું શું કારણ? એ પ્રશ્નની સામે હું ઊલટો આવો પ્રશ્ન પૂછીશ કે એ જો મૂળથી જ 'ભામિનીવિલાસ'માંના હોત તો એ બધાને 'दुर्वृत्ता जारजन्मानः' એ ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ છેવટે આવવા જોઈતા શ્લોક પછી મૂકવાની શી જરૂર હતી? એટલે મૂળમાં 'રસગંગાધર'માં આવેલા આ શ્લોકો પાછળથી 'ભામિનીવિલાસ'ને કોઈએ ચોંટાડી દીધા હશે એવી જ કલ્પના (અર્થાપત્તિ પ્રમાણને આધારે) કરવી યોગ્ય છે.

પણ આ બધું મેં 'पण्डितराजकाव्यसंग्रहः' નામના હૈદરાબાદના ઉસ્માનિયા વિશ્વવિદ્યાલયની સંસ્કૃત પરિષદે પ્રગટ કરેલા ગ્રંથમાં છાપેલા શાંતવિલાસમાંના શ્લોકોનો ક્રમ જોઈને લખ્યું છે; પણ ત્યાર પછી જ્યારે મેં લક્ષ્મણ રામચંદ્ર વૈદ્યે સંપાદિત કરેલા 'ભામિનીવિલાસ'ની (ઈ. સ. ૧૮૮૭ની) આવૃત્તિ જોઈ ત્યારે (તેમના) 'શાંતવિલાસ'માંના શ્લોકોનો ક્રમ મને તદ્દન અવ્યસ્થિત માલૂમ

પડ્યો. એટલે કે તેમાંના ૪૪ શ્લોકો છપાઈ રહ્યા પછી છેક છેવટે ' दुर्वृत्ता जारजन्मानः ' શ્લોક છાપેલો છે. વૈદ્યનો આ શ્લોકક્રમ પ્રમાણ માનીએ તો તેમાંથી નીકળતું તારણ પણ માન્યા વગર છૂટકો નથી. એ તારણ એવું છે કે, "વૈદ્યના શાંતવિલાસમાં ૪૪ શ્લોક મૂળના 'ભામિનીવિલાસ'માંના જ છે; અને તેમાંના અનેક શ્લોકોનો ઉદાહરણ શ્લોક તરીકે 'રસગંગાધર'માં ઉપયોગ કરેલો છે." આ બે આવૃત્તિમાંના શાંતવિલાસના શ્લોકોની તુલના કર્યા પછી મને એમ માલૂમ પડ્યું, કે વૈદ્યના શાંતવિલાસમાં ' दुर्वृत्ता जारजन्मानः ' એ શ્લોક 'ભામિનીવિલાસ' કાવ્ય સમાપ્ત થયાના સૂચક તરીકે છેક છેવટે આપેલો છે; અને એ શ્લોક સિવાયના બાકીના શ્લોકોની સંખ્યા ૪૪ છે. પણ (હૈદરાબાદ) ઉસ્માનિયા વિશ્વવિદ્યાલયની આવૃત્તિમાં બાકીના શ્લોકોની સંખ્યા ૪૩ છે અને શ્લોકોનો ક્રમ બંને આવૃત્તિમાં તદ્દન જુદો છે. વૈદ્યના શાંતવિલાસમાં એક શ્લોક વધારે છે તે પ્રાણાભરણમાંનો પહેલો શ્લોક (विद्वांसो वसुधातले परवचःश्लाघासु वाचंयमाः ॥) છે. અથવા 'ભામિનીવિલાસ'માંથી આ શ્લોક કાઢી લઈ (પોતાનો જ શ્લોક હોવાથી) તે જગન્નાથરાયે પ્રાણાભરણની શરૂઆતમાં મૂક્યો હશે. (આ બીજી કલ્પના જ મને યોગ્ય લાગે છે.)

'ભામિનીવિલાસ'માં એકંદરે ચાર વિલાસ છે. તેમનાં નામ અનુક્રમે (૧) પ્રાસ્તાવિકવિલાસ, (૨) શૃંગારવિલાસ, (૩) કરુણવિલાસ, અને (૪) છેવટનો શાંતવિલાસ. એમાંના દરેક વિલાસમાંના શ્લોકોની સંખ્યા 'ભામિનીવિલાસ'ની દરેક આવૃત્તિમાં જુદી જુદી છે. પ્રાસ્તાવિકવિલાસની શ્લોકસંખ્યા હૈદરાબાદ આવૃત્તિમાં ૧૨૨ છે, પણ વૈદ્યની આવૃત્તિમાં ૧૨૯ છે. શૃંગારવિલાસની શ્લોકસંખ્યા હૈદરાબાદ આવૃત્તિમાં ૧૮૦ છે, તો વૈદ્યની આવૃત્તિમાં ૧૮૩ છે. કરુણવિલાસની શ્લોકસંખ્યા બંને આવૃત્તિમાં સરખી જ છે, એટલે કે ૧૯ છે. આ પૈકી પ્રાસ્તાવિકવિલાસના ઘણાખરા શ્લોકોમાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસા (અથવા અન્યોક્તિ) અલંકાર કવિએ યોજેલો છે અને તે અલંકાર દ્વારા કવિએ પોતાને ઇષ્ટ વિશિષ્ટ વર્ગની નિંદા અથવા સ્તુતિ કરેલી છે. દા. ત., પ્રાસ્તાવિક વિલાસમાંના –

दिगन्ते श्रूयन्ते मदमलिनगण्डाः करटिनः
करिण्यः कारुण्यास्पदमसमशीलाः खलु मृगाः ।
इदानीं लोकेऽस्मिन्ननुपमशिखानां पुनरयं
नखानां पाण्डित्यं प्रकटयतु कस्मिन् मृगपतिः ॥ १ ॥

આ બિલકુલ પહેલા જ શ્લોકમાં કવિએ પોતાના જ્યેષ્ઠ સમકાલીન અને વ્યાકરણશાસ્ત્રમાંના પ્રતિસ્પર્ધી ભટ્ટોજી દીક્ષિતનો ' असमशीलाः मृगाः ' (મારી

ખરેખરીનાં નહિ એવાં પશુતુલ્ય પ્રાણીઓ)થી પ્રચ્છન્ન નિર્દેશ કરેલો છે, અને પોતાનું 'मृगपतिः' એ શબ્દથી ગૂઢ સૂચન કરેલું છે, એવી સંસ્કૃત પંડિતોમાં ચાલી આવેલી વાયકા છે. પણ એમાંનું ગૂઢાર્થસૂચન વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓને ઉદ્દેશીને ન હોય તોયે તે વિશિષ્ટ જાતિને કે વર્ગને લાગુ પડે એવું તો છે જ. ઉદાહરણ તરીકે એમાંનો જ નીચેનો શ્લોક જુઓ :

पुरा सरसि मानसे विकचसारसालिस्खलत्
परागसुरभीकृते पयसि यस्य यातं वयः ।
स पल्वलजलेऽधुना मिलदनेकभेकाकुले
मरालकुलनायकः कथय रे कथं वर्तताम् ॥ २ ॥

ભાવાર્થ : જેણે પહેલાં વિકસિત કમળના પરાગથી સુગંધિત એવા માનસ સરોવરમાં રહીને પોતાનું આયુષ્ય ગાળેલું છે તે અત્યારે આ દેડકાંથી ભરેલા ખાબોચિયામાં શી રીતે રહી શકશે ? કહે તો ખરો. પહેલાં વૈભવમાં આળોટનારા કોઈ માણસને દારિદ્ર્યમાં દિવસ કાઢવાની વેળા આવે તો તેની શી સ્થિતિ થાય વારુ ?

सुखात्तु यो याति नरो दरिद्रतां धृतः शरीरेण मृतः सजीवति ।
(मृच्छ. अं. १)

આ શ્લોકનો વ્યંગ્યાર્થ એવા દુર્દૈવી માણસને લાગુ પડે છે એ સ્પષ્ટ છે. એ જ રીતે કોકિલા, ભ્રમર, ચાતક વગેરે પક્ષી, રીંછ, સિંહ, હરણ વગેરે પશુ, માલતી, કમલિની, કેતકી, કુટજ વગેરે પુષ્પલતા, ચંદન, કલ્પવૃક્ષ, વગેરે વૃક્ષ, લસણ, પારો, કેસર વગેરે જીવનોપયોગી પદાર્થને અપ્રસ્તુત અર્થનો વિષય બનાવી તેના દ્વારા પ્રસ્તુત વિષયનું કૌશલ્યપૂર્ણ સૂચન કરવું એ આ અલંકારની વિશેષતા છે. એ અલંકારનો એક મુખ્ય પ્રકાર ઉપમાગર્ભ હોવાથી ઉપમાનના વ્યવહાર સાથે ઉપમેયના વ્યવહારનું સાદૃશ્ય સૂચવી રસિક હૃદયમાં ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન કરવી એ એમાં મહત્ત્વની બાબત છે. પણ એ સૂચિત ઉપમામાંના ઉપમાનના વ્યવહાર ઉપરથી એના ઉપમેયનું (એટલે પ્રસ્તુત વિષયનું) સારાપણું કે નરસાપણું વ્યક્ત થતું હોવાથી એમાંના ઉપમાનના વિશિષ્ટ વ્યવહારને એ અલંકારમાં અસાધારણ મહત્ત્વ પ્રાપ્ત થયેલું છે. દા. ત., અપ્રસ્તુત મેઘના વર્ણનમાં, 'હે મેઘ, ગ્રીષ્મના પ્રખર સૂર્યતાપથી બળી ગયેલા આ સોનચંપા ઉપર અમૃત છાંટનાર તું તેને સજીવ કરે છે,' એવા અર્થનો નીચેનો શ્લોક જુઓ :—

आरामाधिपतिर्विवेकविकलो नूनं रसा नीरसा
वात्याभिः परुषीकृता दशदिशश्चण्डातपो दुःसहः ।
एवं धन्वनि चंपकस्य सकले संहारहेतावपि
त्वं सिञ्चन्नमृतेन तोयद कुतोऽप्याविष्कृतो वेधसा ॥२९॥

મુક્ત અનવાદ : બાગનો માલિક અવિચારી, જમીન સૂકી, ચારે કોર વાતો ભયંકર વાયુ ઉનાળાનો તાપ કહે મારું કામ, દેશ મારવાડઃ આવી આ બધી જ રીતે પ્રાણઘાતક પરિસ્થિતિમાં આવી પડેલા સોનચંપા ઉપર અમૃત છાંટવા માટે તને દૈવે જ મોકલી આપ્યો એમ કહેવું જોઈએ. આમાંના મેઘના વ્યવહાર ઉપરથી કોઈના ઉપર જીવલેણ સંકટ આવ્યું હોય ત્યારે દોડી આવી તેને જીવતદાન દેનારા સજ્જનનું ચિત્ર નજર સમક્ષ ખડું થાય છે. પણ

दीनानामिह परिहाय शुष्कसस्या-
न्यौदार्यं प्रकटयतो महीधरेषु ।
औन्नत्यं विपुलमवाप्य दुर्मदस्य
ज्ञातोऽयं जलधर तावको विवेकः॥ ९१ ॥

મુક્ત અનુવાદ : ગરીબોનાં સુકાઈ ગયેલાં ખેતરો ભણી લગારે જોતો નથી, અને ઊંચા ડુંગરો ઉપર પાણી રેડ રેડ કરે છે; તને આટલો બધો વૈભવ મળ્યો છે એટલે ફાટયો છે કે શું ? હે મેઘ, તારી અક્કલ મેં જોઈ!

આ શ્લોકમાં એ જ મેઘના બીજા વ્યવહાર ઉપરથી ભૂખથી રડવડતા ભિખારીઓને બારણેથી હાંકી કાઢનાર પણ અપાર સંપત્તિનો ઉપભોગ કરનાર શ્રીમંતોને મોટી મોટી મિજબાનીઓ આપનાર લક્ષાધિપતિનું સ્મરણ થયા વગર રહે એમ નથી. મેઘ તે જ, પણ તેના એક વ્યવહાર ઉપરથી તે સજ્જન ઠરે છે અને બીજા વ્યવહાર ઉપરથી ધનમદમત અવિવેકી દુર્જન ઠરે છે.

અને ભ્રમરનું પણ એમ જ છે—

गुञ्जति मञ्जु मिलिन्दे मा मालति मौनमुपयासीः ।
शिरसा वदान्यगुरवः सादरमेनं वहन्ति सुरतरवः ॥ ३८ ॥

મુક્ત અનુવાદ : હે માલતી, તારી પાસે આવીને એ ભ્રમર મીઠો ગુંજારવ કરી તને રીઝવે છે, અને તું મોં ચડાવીને બેઠી છે. તને એની કિંમત સમજાતી નથી. એને સ્વર્ગમાંનાં વૃક્ષો સુધ્ધાં આદરપૂર્વક માથે ચડાવે છે, સમજી ! આમાંનો ભ્રમર અભિજાત રસિક પ્રેમી બની જાય છે. તો –

मलिनेऽपि रागपूर्णां विकसितवदनामनल्पजल्पेऽपि ।
त्वयि चपलेऽपि च सरसां भ्रमर कथं वा सरोजिनीं त्यजसि ॥९५॥

મુક્ત અનુવાદ: હે ભ્રમર, આવી આ સરોજિનીને તું કેમ છોડી દે છે – અને તારી શી કિંમત છે? એ અત્યંત પ્રેમાળ અને તું મનથી અને તનથી કાળો; એ સદા હસમુખી અને તું આખો વખત બડબડ કરનારો; તું તદ્દન ભટકેલ અને એ ભારે રસિક; તું એને છોડી જાય? ભારે નવાઈની વાત છે, ભાઈ!

આ શ્લોકમાં તે જ ભ્રમર પોતાની ગુણવતી અને પ્રેમાળ સ્ત્રીનો વગર કારણે ત્યાગ કરનાર અધમ પુરુષ છે.

તેમ છતાં અન્યોક્તિઓમાંનાં કેટલાંક ઉપમાનો એવાં છે કે તેમના વ્યવહાર ઉપરથી હંમેશાં સજ્જનનું જ સૂચન થાય. દા. ત.,—

स्वच्छन्दं दलदरविन्द ते मरन्दं
विन्दन्तो विदधतु गुञ्जितं मिलिन्दाः ।
आमोदानथ हरिदन्तराणि नेतुं
नैवान्यो जगति समीरणात् प्रवीणः ॥ १४ ॥

ભાવાર્થ: હે ખીલનારા કમળ, તારું મધ પીને પછી આ ભમરા મીઠો ગુંજારવ કરતા હોય તો ભલે કરો, પણ તારી જાતજાતની સુવાસ ચારે કોર કુશળતાથી ફેલાવનાર તો એક પવન જ છે.

અને ચંદન હંમેશાં પોતે કષ્ટ સહન કરીને બીજાની સેવા જ કરવાનું. જુઓ.—

पाटीर तव पटीयान् कः परिपाटीमिमामुरीकर्तुम् ।
यत् पिंषतामपि नृणां पिष्टोऽपि तनोषि परिमलैः पुष्टिम् ॥ ११ ॥

ભાવાર્થ: હે ચંદન, તારી આ વર્તવાની રીતને કોણ અપનાવી શકશે? તને પીસીને તારો ભૂકો કરી નાખનારને પણ તું પોતાના પરિમલથી ખુશ કરે છે.

આ અન્યોક્તિ સારી છે; રચના પણ સારી છે; પણ પ ષ અને ટના અનુપ્રાસના એકાબૂ શોખને લીધે, પંડિતરાજને હાથે પિષ્ટ અને પુષ્ટિ જેવા અર્થની દૃષ્ટિએ દરિદ્રી શબ્દો લખાઈ ગયા છે, એમ કહ્યા વગર આગળ જવાય એમ નથી.

બાકી આવા કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં પ્રાસ્તાવિકવિલાસમાંની લગભગ દરેક અન્યોક્તિ, તેમાંની રચના નાદમધુર અને પ્રસાદગુણયુક્ત હોવાથી અને તે વ્યંગ્યાર્થ સૂચિત કરતી હોવાથી રસિકભોગ્ય બની છે.

અન્યોક્તિનો આ પ્રકાર જગન્નાથરાયે કંઈ નવો શોધી કાઢ્યો નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જગન્નાથ પૂર્વે ઓછામાં ઓછાં દોઢ હજાર વર્ષ પહેલાંથી તો એ પ્રકાર સંસ્કૃત કવિઓ યોજતા આવ્યા છે. એ પૈકી કેટલાક મુખ્ય મુખ્ય કવિઓનાં અને તેમની કૃતિઓનાં નામ નીચે આપ્યાં છે :–

(૧) ભર્તૃહરિ :—એમના નીતિશતકમાં અન્યોક્તિના કેટલાક શ્લોકો મળે છે. દા. ત.,

अम्भोजिनीवनविहारविलासमेव
हंसस्य हन्ति नितरां कुपितो विधाता ।
न त्वस्य दुग्धजलभेदविधौ प्रसिद्धां
वैदग्ध्यकीर्तिमपहर्तुमसौ समर्थः ॥ (भर्तृ. श्लो. १८)

ભાવાર્થ : બ્રહ્મદેવ હંસ ઉપર ખૂબ જ ગુસ્સે થાય તો (બહુબહુ તો) તેનું કમલવનમાં વિહાર કરવાનું બંધ કરી દે; પણ હંસની દૂધ અને પાણી જુદાં પાડવાની ચતુરાઈ ને હરી લઈ શકવાનો નથી.

(૨) ભલ્લટ : એનું ભલ્લટશતક પ્રસિદ્ધ છે. એ નવમા સૈકામાં થઈ ગયો.

(૩) શંભુકવિ : (અગિયારમો સૈકો).

એના 'અન્યોક્તિમુક્તાલતા' કાવ્યમાં ઉત્તમ અન્યોક્તિઓ છે. એમાંની કેટલીક અન્યોક્તિઓનું જગન્નાથરાયે અર્થાનુકરણ કર્યું હોવાનું સ્પષ્ટ જણાય છે. દા. ત.,

आस्ते रोहन् कनककमले केलिपाने मृणान्याः
खेलन् हेलोन्मदमधुकरीमानसे मानसेयः ।
भेकोद्रेकप्रणयिनि वलद्वालजम्बालजाले
न स्यादुत्कः परिमितजले पल्वले किं मरालः ॥ १४ ॥

પહેલાં ઉતારેલા 'पुरा सरसि मानसे' એ શ્લોકમાં જગન્નાથરાયે આનું ભાવાનુકરણ સ્પષ્ટપણે કરેલું છે. બીજું ઉદાહરણ–

येन शैशव एव मत्तेभराड् गण्डसीम्नि नखरैर्वितण्डितम् ।
यौवनोत्सवमवाप्य केसरी केषु दर्शयतु सोऽद्य पौरुषम् ॥

ભાવાર્થ : જેણે બાળપણમાં જ પોતાના નખથી મત્ત હાથીઓનાં ગંડસ્થળો ભેદી નાખ્યાં છે, તે સિંહ અત્યારે ભરજુવાનીમાં પોતાનું પરાક્રમ કોને બતાવે?

આ શ્લોકની સાથે પ્રા. વિ. માંના નીચેના શ્લોકની તુલના કરવા જેવી છે:

येन भिन्नकरिकुम्भविस्खलन्मौक्तिकावलिभिरञ्जिता मही।
अद्य तेन हरिणान्तिके कथं कथ्यतां नु हरिणा पराक्रमः ॥४९॥

ભાવાર્થ : જેણે પહેલાં હાથીઓનાં ગંડસ્થળ ફાડીને તેમાંથી નીચે પડતાં મોતીઓથી જમીન ઢાંકી દીધી હતી, તે સિંહ આજે હરણો આગળ પોતાના પરાક્રમની વાત શી રીતે કહી શકશે, કહો ?

(૪) રુદ્ર કવિ : (સોળમો સૈકો).

એણે 'ભાવવિલાસ' નામે એક અન્યોક્તિકાવ્ય લખેલું છે.

આ રીતે એક જ વિષય ઉપરના પ્રાચીન શ્લોકો સાથે પોતાના શ્લોકોનું આટલું બધું સામ્ય હોવા છતાં

निर्माय नूतनमुदाहरणानुरूपं
काव्यं मयात्र निहितं न परस्य किंचित् ।
किं सेव्यते सुमनसां मनसापि गन्धः
कस्तूरिकाजननशक्तिभृता मृगेण ॥ ५ ॥

ભાવાનુવાદ : આમાંના (રસાલંકારાદિ) પદાર્થોના ઉદાહરણને અનુરૂપ શ્લોકો મેં નવા બનાવીને આમાં (રસગંગાધરમાં) આપેલા છે, એમાં પારકાનું (ઉછીનું લીધેલું) કશું જ નથી. કસ્તૂરી પેદા કરવાની શક્તિ ધરાવનાર કસ્તૂરીમૃગ ફૂલની વાસ લેવાનું મનથી પણ વિચારે ખરો ?

એવી આ શ્લોકમાં પંડિતરાયે ફિશિયારી મારી છે, એથી નવાઈ લાગે છે.

પ્રાસ્તાવિકવિલાસમાંના ઘણાખરા શ્લોકોમાં અન્યોક્તિ અલંકાર હોવાને લીધે, તે શ્લોકોની મેં જરા વિસ્તારથી ચર્ચા કરી; પણ ખરું જોતાં એ વિલાસમાં ફક્ત અન્યોક્તિવાળા શ્લોકો જ નથી; બીજા પણ અનેક અલંકારોના શ્લોકો છે, પણ તે પૈકી કેટલાક શ્લોકોમાં પ્રસ્તુત અર્થને ઉપસ્કારક અથવા અલંકૃત કરનાર અપ્રસ્તુત અર્થનો પાછળથી ઉપન્યાસ કરેલો છે, તો કેટલાકમાં અપ્રસ્તુત અર્થ ઉપમાનરૂપે આવેલો છે. દા. ત., દૃષ્ટાંત, પ્રતિવસ્તૂપમા, ઉપમા, રૂપક વગેરે અલંકાર એમાં પ્રસ્તુતને પરિપોષક થયા છે. આવા અન્યોક્તિથી બીજા અલંકારોના શ્લોક ભર્તૃહરિના નીતિશતકમાં અને ભલ્લટના શતકમાં ઘણા છે; તેમનું જ અનુકરણ જગન્નાથરાયે આ વિલાસમાં કર્યું છે એમ લાગે છે. એ જોઈને જ મને એવું કહેવાનું મન થાય છે કે ભર્તૃહરિનું ચોખ્ખું અનુકરણ કરીને આ વિલાસને આપણા

કવિરાજે નીતિવિલાસ એવું નામ આપ્યું હોત તો વધારે શોભત, પણ તો પછી ‘मयात्र निहितं न परस्य किंचित्.’ એ તેમની પ્રૌઢિને ઝાંખપ લાગી હોત અને તે તો થવું ન જોઈએ!

આ પ્રાસ્તાવિકવિલાસની વૈદ્યની આવૃત્તિમાં તો

दौर्दंडद्वयकुंडलीकृतलसत्कोदंडचंडांशुग-
ध्वस्तोद्दंडविपक्षमंडलमय त्वां वीक्ष्य मध्येरणम् ।
वल्गद्गांडिवमुक्तकाण्डवलयज्वालावलीताण्डव-
भ्रश्यत्खाण्डवरुष्टपाण्डवमहो को न क्षितीशः स्मरेत् ॥

ભાવાનુવાદ : હે રાજા, પોતાના ધનુષ્યમાંથી છૂટેલાં બાણોથી શત્રુનો સંહાર કરનારા તને જોઈને ગાંડીવ ધનુષમાંથી છોડેલાં બાણોથી ખાંડવવનને બાળી મૂકનાર અર્જુનનું કોને સ્મરણ ન થાય?

એ ‘રસગંગાધર’માં સ્મરણ અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે આપેલો શ્લોક (વૈદ્યનો ૧૨૮મો શ્લોક) પ્રાસ્તાવિકવિલાસમાંના શ્લોકની હારમાં આગંતુક જેવો ગુપચુપ આવીને બેસી ગયો લાગે છે! પણ એને અહીંથી ઉડાડીએ તો એણે બેસવું કયા વિલાસની હારમાં?

અને હૈદરાબાદની આવૃત્તિમાં (અને વૈદ્યની પણ) છેલ્લા તરીકે આપેલો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે:

खण्डितानेत्रकञ्जालिमञ्जुरञ्जनपण्डिताः ।
मण्डिताखिलदिग्प्रान्ताश्चण्डांशोर्भान्ति भानवः ॥

ભાવાર્થ : ખંડિતા નાયિકાની લાલ આંખો વધારે લાલ બનાવનાર અને દિશાને અજવાળનાર સૂર્યનાં કિરણો તમારું રક્ષણ કરો.

એ શ્લોક વળી અહીં શી રીતે આવી શકે? કે પછી પ્રાસ્તાવિકવિલાસનું એ ભરતવાક્ય છે? પણ શૃંગારવિલાસને અંતે એ શ્લોક ભરતવાક્ય તરીકે વધુ શોભ્યો ન હોત? પણ ભામિનીવિલાસમાં દાખલ કરેલા શ્લોકોને લગતી અવ્યવસ્થા-ભર્યો કારભાર જગન્નાથરાયનો નથી પણ તેમની પછી તેમનાં કાવ્યોની હસ્તલિખિત પ્રત તૈયાર કરનારા અનાડી લેખકોને હાથે થયો હોવો જોઈએ એમ કહીને આપણે કવિરાજને તરત જ દોષમુક્ત કરીએ.

તેમ છતાં કરુણવિલાસમાંના એક શ્લોકના ગોટાળાની બાબતમાં તો હું ખુદ કવિરાજને જ જવાબદાર માનીશ. તે શ્લોક આ છે:

सर्वेऽपि विस्मृतिपथं विषयाः प्रयाताः
विद्यापि खेदकलिता विमुखीबभूव ।
सा केवलं हरिणशावकलोचना मे
नैवापयाति हृदयादधिदेवतेव ॥ २ ॥

સારાંશ : "હું હવે બાકીના બધા વિષયો ભૂલી ગયો છું. વિદ્યા પણ મને છોડી ગઈ છે. માત્ર તે સુંદરી મારા હૃદયમાંથી ખસતી નથી."

કરુણવિલાસમાં આવેલા આ શ્લોકનો સંદર્ભ (મને જ નહિ પણ કોઈપણ રસિકને) એવો જ છે એમ લાગવાનું કે, કવિની પ્રિયતમાનું અવસાન થયા પછીથી કવિ તદ્દન ગાંડા થઈ ગયા છે, તેમને કશું જ સૂઝતું નથી, અને તેઓ તેની જ રઢ લઈને બેઠેલા છે. પણ એ આ શ્લોકનો સંદર્ભ નથી એવું ખુદ જગન્નાથરાય આપણને 'રસગંગાધર'ના ભાવપ્રકરણમાં કહે છે. તેઓ કહે છે, "ગુરુકુળમાં (એટલે કે ગુરુજીના કુટુંબમાં રહીને) વિદ્યાભ્યાસ કરતા એક પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીનું ગુરુજીની છોકરી ઉપર મન ચોંટ્યું હતું અને પછી વિદ્યાભ્યાસ પૂરો થયા બાદ તે વિદ્યાર્થી પોતાને ઘેર ગયો, અને ત્યાં તે કુરંગનયનાનું તેને સતત સ્મરણ થયા કરવાથી તે ગાંડાની જેમ વર્તવા લાગ્યો."

કવિરાજે સૂચવેલા સંદર્ભમાં આ શ્લોક કોઈ ને પણ કરુણરસનો લાગશે ખરો ? સાહિત્યશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે જોતાં આ શ્લોકમાં બહુ તો અયોગશૃંગાર છે (ખરું જોતાં તો તે પણ નથી) એમ કહી શકાય. પણ તો એ શ્લોક કરુણવિલાસમાં કેવી રીતે આવ્યો ? એનો જવાબ એ કે જગન્નાથરાય પોતાનાં કાવ્યોની બાબતમાં આવા ચમત્કાર કોઈ વાર જાણીજોઈ ને કરતા હોય છે. તેમના પ્રાણાભરણમાં અને જગદાભરણમાં તેમણે એવા ચમત્કાર કરી બતાવ્યાનો ઉલ્લેખ મેં પહેલાં કર્યો જ છે. એ બંને કાવ્યોમાંના લગભગ બધા શ્લોક તદ્દન સરખા છે, તેમ છતાં તેમાંના સ્તુતિવિષય બનેલા બે રાજાઓ – પ્રાણનારાયણ અને જગતસિંહનાં ફક્ત નામ બદલીને એક જ કાવ્યનાં તેમણે બે કાવ્ય કરી બતાવ્યાં છે! ઉપરના ભામિનીવિલાસમાંના એક જ શ્લોકના તેમણે સંદર્ભ બદલીને બે જુદા જુદા અર્થ કરી બતાવેલા છે! એ પણ ચમત્કાર જ! 'ગંગા ગયે ગંગાદાસ, જમુના ગયે જમુનાદાસ' એવું અહીં જગન્નાથરાયના આ શ્લોકનું થયું છે! તે ભામિની-વિલાસમાં હોય ત્યારે તેનો અર્થ જુદો અને રસગંગાધરમાં આવે ત્યારે તેનો અર્થ તદ્દન જુદો! ભવભૂતિએ પોતાના એક નાટકમાંના કેટલાક શ્લોકો જેવા ને તેવા પોતાના બીજા નાટકમાં લીધેલા છે ખરા, પણ તે શ્લોકોનો તેમણે સંદર્ભ બદલ્યો

નથી અને અર્થ પણ બદલ્યો નથી; પણ આપણા કવિરાયે એક જ શ્લોકનો સંદર્ભ પણ બદલ્યો અને અર્થ પણ બદલ્યો! પ્રાસ્તાવિકવિલાસમાં અને ભામિનીવિલાસમાં પણ એવો કંઈક ગોટાળો થયો હોવા છતાં અને કાવ્યવિષયની બાબતમાં પણ તેમણે પોતાના પૂર્વસૂરીઓનું ઘણું ઉછીનું લીધેલું હોવા છતાં, ભામિનીવિલાસમાં તેમના કવિત્વની વિશિષ્ટતા અને પ્રતિભાની ચમક સારી પેઠે જોવા મળે છે, અને તેમની પ્રસન્નમધુર રચનાનો વિલાસ તો એ કાવ્યમાં ડગલે ને પગલે જોવા મળે છે અને માટે જ મરાઠીના કેટલાક અભિજાત લેખકોએ પોતાના પ્રૌઢ લેખોને મથાળે અથવા અંદરના મુખ્ય ભાગમાં પ્રાસ્તાવિકવિલાસમાંના અનેક શ્લોકો ઉતાર્યા છે. દા. ત., પ્રસિદ્ધ નિબંધમાલાકાર વિષ્ણુશાસ્ત્રી ચિપળૂણકરે પોતાની માળાના એક લેખને મથાળે નીચેનો શ્લોક આપેલો છે:

तोयैरल्पैरपि करुणया भीमभानौ निदाघे
मालाकार व्यरचि भवता या तरोरस्य पुष्टिः ।
सा किं शक्या जनयितुमिह प्रावृषेण्येन वारां
धारासारानपि विकिरता विश्वतो वारिदेन ॥ २८ ॥

મુક્ત અનુવાદ : હે માળી, ભર ઉનાળામાં આ ઝાડ ઉપર દયા લાવીને મહા-મહેનતે મળેલા થોડા પાણીથી સુધ્ધાં તેં તેને જેવું તાજું રાખ્યું છે, તેવું (હવે) અહીં ચારે બાજુ ધો ધો પાણી રેડનાર આ ચોમાસાનાં વાદળાં રાખી શકશે ખરાં?

આ શ્લોકને વિષ્ણુશાસ્ત્રીએ (બેશક પોતાને) બરાબર લાગુ પડે એ રીતે ઉતારેલો છે.

અને તેમણે જ પાછળથી 'કેસરી' પત્ર શરૂ કરતી વખતે તેના પહેલા અંકને મથાળે નીચેનો શ્લોક મૂક્યો હતો:

स्थितिं नो रे दध्याः क्षणमपि मदांधेक्षण सखे,
गजश्रेणीनाथ त्वमिह जटिलायां वनभुवि ।
असौ कुंभिभ्रान्त्या खरनखरविद्रावितमहा-
गुरुग्रावग्रामः स्वपिति गिरिगर्भे हरिपतिः ॥ ५० ॥

ભાવાર્થ : "મદથી આંધળા થયેલા ગજરાજ, તું આ જંગલમાં ક્ષણ પણ રહીશ નહિ, કારણ, અહીંના સિંહે (એટલે કે કેસરીએ) આ હાથી જ છે એમ સમજીને પોતાના તીક્ષ્ણ નખોથી અનેક મોટી મોટી શિલા ફાડી નાખી છે, અને હમણાં જ જરા આ પર્વતની ગુફામાં ઊંઘી ગયો છે."

'કેસરી' પત્ર ઉપર સિંહની (એટલે કેસરીની જ) અન્યોક્તિવાળું આ અવતરણ તે સમયના અંગ્રેજ અધિકારીઓને એટલું તો ખટક્યું કે તેમણે એટલા ખાતર 'કેસરી' પત્ર ઉપર કાયમની કરડી નજર રાખી.

અન્યોક્તિ અલંકારની એ જ તો ખૂબી છે. અન્યોક્તિનો શ્લોક વાંચતાં બહારથી ખૂબ હૃદ્ય લાગે છે, પણ તેનો અંદરનો અર્થ જેને લાગુ પડતો હોય તેના કાળજાને જઈને તે ચોંટે છે.

અન્યોક્તિનો આ પ્રકાર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સેંકડો વર્ષોથી ચાલુ છે. તેમ છતાં જગન્નાથરાયે તેમાં કીમતી ઉમેરો કર્યો છે, એમાં શંકા નથી.

અને એ જ વાત તેમના શૃંગારવિલાસ વિશે પણ કહી શકાય. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શૃંગારકાવ્યનું નિર્માણ છેલ્લાં ઓછાંમાં ઓછાં બે હજાર વર્ષોથી તો વિપુલ પ્રમાણમાં થતું આવ્યું છે. તેમ છતાં તે બધાં કાવ્યોમાં પંડિત જગન્નાથરાયના શૃંગારવિલાસને માનભર્યું સ્થાન આપવું પડે એમ છે. તેમના પુરોગામી શૃંગારકવિઓમાં અમરુક કવિને કાલિદાસ, ભારવિ અને માઘના કરતાં પણ ઉચ્ચ સ્થાન આપવું જોઈએ. શૃંગારકવિઓનો તો તે સમ્રાટ જ છે. તેના અમરુશતક વિશે બધા કાવ્યરસિકોએ એકમતે "अमरुकवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते" (અમરુ કવિનો એક એક શ્લોક સો સો પ્રબંધો બરાબર છે) એવો જે અત્યંત ગૌરવપૂર્ણ અભિપ્રાય આપેલો છે તે (તેમાંની અતિશયોક્તિ બાજુએ રાખીએ તો) બિલકુલ યથાર્થ છે. શૃંગારનાં મનોહર શબ્દચિત્રોની બાબતમાં આપણા કવિરાજને અમરુકના જેટલા ઊંચા શિખર ઉપર બેસાડી શકાય એમ નથી, તેમ છતાં તેની તરત જ પછી તેમને સ્થાન આપવું પડે. શૃંગારના ક્ષેત્રમાં અમરુકનું રમણીય વૈશિષ્ટ્ય એ છે કે તે પહેલાં શૃંગારનો પ્રસંગ (Situation) અત્યંત કુશળતાથી અને સ્વતંત્ર પ્રતિભાથી નિર્માણ કરે છે; અને પછી તેમાં સુંદર વર્ણનના વિવિધ રંગો પૂરે છે. એ પ્રસંગના નિર્માણમાં જ તેની પ્રતિભાનો ચેતોહારી વિલાસ જોવામાં આવે છે. તેણે નિર્મેલા અનેક અત્યંત રમ્ય પ્રસંગો પૈકી એક જ પ્રસંગ અહીં આપું છું:—

दंपत्योर्निशि जल्पतोर्गृहशुकेनाकर्णितं यद्वच
स्तत्प्रातर्गुरुसन्निधौ निगदतस्तस्यातिमात्रं वधूः ।
कर्णालम्बितपद्मरागशकलं विन्यस्य चञ्चूपुटे
व्रीडार्ता विदधाति दाडिमफलव्याजेन वाग्बन्धनम् ॥ १६ ॥

મુક્ત અનુવાદ : નવાં જ લગ્ન થયેલાં દંપતીનો રાત્રિનો પ્રેમસંવાદ ઓરડામાંના પાંજરામાંના પોપટે સાંભળ્યો હતો (અને મોઢે કરી રાખ્યો હતો).

બીજે દિવસે સવારે તે પોપટે તે સંવાદ જેવો ને તેવો વડીલો આગળ બોલવાની શરૂઆત કરી. આથી નવવધૂ અત્યંત શરમાઈ ગઈ. પણ તેણે તરત જ પોતાના કાનમાંના ફુલમાંનું માણેક કાઢીને દાડમના દાણા તરીકે તે પોપટની ચાંચમાં મૂકી દીધું અને તેને બોલતો બંધ કરી દીધો!

આનું નામ તે મુગ્ધ શૃંગારની બહાર. એને લીધે જ તો અમરુક કવિનું અમરુશતક અમર થયું છે.

કવિરાજ જગન્નાથના શૃંગારવિલાસમાં પણ એવા શૃંગારપ્રસંગ છે. પણ તે કેટલા થોડા? તેમના શૃંગારવિલાસમાં ૧૮૦ શ્લોકોમાં આવા પ્રસંગ પાંચ–છ પણ મળે એમ નથી; અને તેમાં વળી હલકે હાથે દોરેલાં નાજુક શૃંગારનાં ચિત્રો તો એથી પણ ઓછાં. આવા સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઓછા પણ કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ કેટલાક શ્લોકોની વાનગી લો :—

गुरुमध्ये हरिणाक्षी मार्तिकशकलैर्निहन्तुकामं माम् ।
रदयन्त्रितरसनाग्रं तरलितनयनं निवारयांचक्रे ॥ ४८ ॥

મુક્ત અનુવાદ : અમે બંને વડીલો વચ્ચે બેઠેલાં હતાં; તેમ છતાં મારી પ્રિયાને માટીના ઢેખાળા મારવાનું મને મન થઈ આવ્યું! અને એટલા માટે હું હાથ ઊંચો કરવા જતો હતો ત્યાં તેણે પોતાના દાંતથી જીભ કરડીને તરત આંખો વડે મને દમડાવી ચુપચુપ બેસાડી દીધો!

પ્રેમાળ પણ તોફાની પ્રિયતમના ચાળાનું આ કેટલું મજેદાર ચિત્ર છે!

गुरुभिः परिवेष्टितापि गण्डस्थलकंडूयनचारुकैतवेन ।
दरदर्शितहेमबाहुमूला मयि बाला नयनाञ्चलं चकार ॥ १७ ॥

મુક્ત અનુવાદ : તેની આસપાસ વડીલો બેઠાં હતાં; તો પણ તે બાળાએ ગાલ ખંજવાળવાના મીઠા બહાને પોતાની સોનેરી વર્ણની બગલ મને અછડતી બતાવી; અને મારા તરફ તિરછી નજર નાખી!

निरुध्य यान्तीं तरसा कपोतीं
कूजत्कपोतस्य पुरो दधाने ।
मयि स्मितार्द्रं वदनारविन्दं
सा मन्दमन्दं नमयां बभूव ॥ २८ ॥

મુક્ત અનુવાદ : બે કબૂતરો એકબીજાંની આસપાસ ફરતાં હતાં એવામાં તેમાંની કબૂતરી દૂર જવા લાગી; ત્યારે પ્રિયાના દેખતાં મેં તે કબૂતરીને એકદમ પકડીને

કબૂતરની સામે એકદમ અડોઅડ દબાવીને પકડી રાખ્યો. એ મારું અસભ્ય ટીખળ જોઈ ને મારી પ્રિયા ગાલમાં ને ગાલમાં હસી અને તેણે ધીમે રહીને લજ્જાથી માથું નીચું નમાવ્યું !

તે વખતના રાજધાનીના મુસલમાનોને કબૂતર પાળવાનો ભારે શોખ હતો અને તેઓમાં ભળી ગયેલા કવિરાજને પણ એ જ શોખ લાગ્યો હતો.

પણ કવિનો એ શૃંગાર મુગ્ધ નથી પણ મસ્ત છે.

कुचकलशयुगान्तर्मामकीनं नखाङ्कं
सपुलकतनु मन्दं मन्दमालोकयन्ती ।
विनिहितवदनं मां वीक्ष्य बाला गवाक्षे
चकितनतनताङ्गी सद्म सद्यो विवेश ॥ ३० ॥

મુક્ત અનુવાદ : તે બાળા પોતાના બન્ને સ્તનો ઉપરના મેં કરેલા નખના ઘા એકાંતમાં ધીરે રહીને જોતી હતી, અને તે જોતાં જોતાં તેના શરીરે રોમાંચ થયો હતો. એવામાં મેં બહારથી બારીમાં ડોકિયું કર્યું તે જોઈ ને તે એકદમ ચમકી અને અંગ સંકોડી લઈને ઘરમાં ચાલી ગઈ!

મુગ્ધ શૃંગારનું આ અલૌકિક ચિત્ર જોઈને કોઈ પણ કાવ્યરસિકનું માથું ડોલવાનું. પણ રતિવિલાસના છેવટના પુરુષાયિતની ટોચે જવાની બાબતમાં પણ આપણા કવિરાજ અમરુકથી બહુ પાછળ રહે એવા નથી. જુઓ :—

तन्मञ्जुमन्दहसितं श्वसितानि तानि
सा वै कलङ्कविधुरा मधुराननश्रीः ।
अद्यापि मे हृदयमुन्मदयन्ति हन्त
सायन्तनाम्बुजसहोदरलोचनायाः ॥

મુક્ત અનુવાદ : તે મંદ મુગ્ધ હાસ્ય, તે ઊંડા શ્વાસ લેવા, કાજળની બિંદી પસીનાથી ભૂંસાઈ જવાને લીધે નિર્મળ દેખાતું તેનું સુંદર મુખ, સંધ્યા સમયના કમળ જેવી અર્ધી મીંચેલી તેની આંખો, અહાહા ! હજી એ બધું યાદ આવે છે અને હૈયું ગાંડું થઈ જાય છે !

આ શ્લોકમાં સ્પષ્ટ પુરુષાયિતનું વર્ણન છે. પણ મોટા મોટા કાવ્યરસિકોને સુધ્ધાં સમજતાં વાર લાગે છે, એટલું એ ગૂઢરમ્ય છે. અમરુશતકમાંના પુરુષાયિતના શ્લોકમાં પણ ઉપરના શ્લોક જેટલો ધ્વન્યર્થના રેશમી રૂમાલથી ઢાંકેલો સુંદર શૃંગાર નથી. પણ સંભોગશૃંગારના મીઠા પ્રસંગ નિર્માણ કરવામાં પંડિત જગન્નાથ

રાયના 'દીક્ષાગુરુ' તરીકે શોભે એવા અમરુક કવિ હોવા છતાં તેમનાં ઉપર પણ શબ્દરચનાની બાબતમાં દરિદ્રી હોવાનું ટીકાસ્ત્ર પંડિતરાજે છોડેલું છે. તેમની એ ટીકાનો વિષય બનેલો અમરુશતકનો આ શ્લોક જુઓ :–

> शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनै
> र्निद्राव्याजमुपागतस्य रुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ।
> विश्रब्धं परिचुंव्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीं
> लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता वाला चिरं चुम्बिता ॥ ८२ ॥

ભાવાર્થ : તે બાળા (નવવધૂ) હવે શયનગૃહમાં કોઈ નથી એમ જોઈને, શય્યા ઉપર હળવેથી ઊઠીને બેઠી; અને ઊંઘનો ઢોંગ કરીને સૂતેલા પતિનું મુખ ઘણી વાર સુધી નિહાળીને (તે ઊંઘી ગયો છે એમ લાગતાં) બેધડક તેને ચુંબન કરવા લાગી; પણ તેના ગાલ ઉપર રોમાંચ થયેલો જોઈને, આ તો જાગે છે એવું તેને સમજાઈ ગયું. આથી શરમાઈને તેણે પોતાનું મોઢું નીચું કર્યું. એ જોઈને પેલો હસવા લાગ્યો અને તેને વારંવાર ચુંબન કરવા લાગ્યો.

આ શ્લોકમાંના સંભોગશૃંગારના ઉત્કટ પ્રસંગ ઉપર ટીકા કરવી એ તો જગન્નાથરાયને માટે શક્ય જ નહોતું; પણ એ શ્લોકમાં રચનાના અનેક દોષો તેમણે વીણીવીણીને કાઢી બતાવેલા છે. તેમાંના મુખ્ય મુખ્ય દોષ આ પ્રમાણે છે :–

"આ શ્લોકમાં સર્વત્ર હ્રસ્વ સ્વર પછી યુક્તાક્ષર આવેલા છે; દા. ત., चिच्छनैः, निर्वर्ण्य, दुत्थाय, विस्रब्धं, चुम्ब्य, गण्डस्थलीं, लज्जा, मुखीप्रियेण વગેરે, એ બધા શબ્દો કાનને ખટકે છે. એની વાક્યરચનામાં લ્યબંતના હારબંધ પાંચ પ્રયોગ છે. એક વાક્યમાં એટલા બધા લ્યબંત વાપરવાથી એ વાક્ય ક્લિષ્ટ થઈ ગયું છે. એમાં લોક્ ધાતુનો બે વાર પ્રયોગ કરેલો છે. એ ઉપરથી આ કવિનો શબ્દભંડોળ તદ્દન મામૂલી છે એમ સિદ્ધ થાય છે." મારું પાંડિત્ય વિદ્વાનોને હમેશાં શિરોવેદનારૂપ થઈ પડે છે એમ જે પંડિતરાજે પોતાને વિશે કહેલું છે તે તદ્દન સાચું છે, એવું એક અત્યુત્કૃષ્ટ કવિ ઉપર કરેલી ઉપરની ટીકા ઉપરથી કહેવું પડે એમ છે. એ ટીકામાં શબ્દરચનાના અને વાક્યરચનાના બતાવેલા દોષોનો કોઈ પણ કાવ્યરસિક વિદ્વાન અસ્વીકાર કરી શકે એમ નથી. પણ આ ઉપરથી એ પણ જણાઈ આવે છે, કે આપણા કવિરાજે અર્થસૌંદર્ય કરતાં શબ્દસૌંદર્ય પ્રત્યે વધારે લક્ષ આપેલું છે, અને બરાબર એ જ વસ્તુ તેમના કાવ્યની બાબતમાં મને ખટકે છે.

આ પછી ક્રમ પ્રમાણે કરુણવિલાસ આવે છે. એ વિલાસના શ્લોકોની સંખ્યા બધા વિલાસોના શ્લોકોની સંખ્યા કરતાં ઓછી છે. શાંતવિલાસના

શ્લોકોની સંખ્યા વધારેમાં વધારે ૩૬ છે; પણ કરુણવિલાસના માત્ર ઓગણીસ જ શ્લોક છે. તેમાંના ૧૮ શ્લોક વસંતતિલકાવૃત્તમાં છે. ફક્ત અઢારમો શ્લોક ઔપચ્છંદસિક વૃત્તમાં છે.

આ વિલાસમાં મૃત પત્ની વિશે તેના પતિએ (ઘણે ભાગે કવિએ) કરેલો કરુણ વિલાપ છે. એ પત્ની વૈદિક વિવાહપદ્ધતિ પ્રમાણે પતિની સહધર્મચારિણી બની હતી, એવું નીચેના શ્લોક ઉપરથી જણાઈ આવે છે :

धृत्वा पदस्खलनभीतिवशात्करं मे
या रूढवत्यसि शिलाशकलं विवाहे ।
सा मां विहाय कथमद्य विलासिनि द्या-
मारोहसीति हृदयं शतधा प्रयाति ॥ ५ ॥

ભાવાર્થ : ઓ લાડકી, પોતાના લગ્ન પ્રસંગે (અશ્મારોહણના વિધિ વખતે) પગ લપસી જશે એ બીકે તું મારો હાથ પકડીને શિલા ઉપર ચઢી હતી, તે જ તું આજે મને છોડીને એકલી સ્વર્ગમાં કેવી રીતે ચઢીશ, એ શંકાથી મારા હૃદયના ટુકડે ટુકડા થઈ જાય છે.

પણ કવિરાજની એ અવસાન પામેલી પ્રથમ પત્ની કેમ ન હોય? એવી શંકા કોઈ કરે તો તેનો ઉત્તર એ કે પંડિતરાજનો અને લવંગીનો પ્રણયસંબંધ અનેક પુરાવા ઉપરથી સિદ્ધ થયો ન હોત તો પંડિતરાજનો આ કરુણવિલાસ તેમની પ્રથમ પત્ની વિશે છે એમ કહ્યું હોત. પણ હવે તેમ કહી શકાય એમ નથી. હવે એ અવસાન પામેલી પત્ની લવંગી (અથવા કદાચ તેને શુદ્ધ કરી લીધા પછી ભામિની એ નવા નામે ઓળખાતી તે જ) એમ જ માનવું જોઈએ. શુદ્ધીકરણ પછી તેમનાં લવંગીની સાથે વૈદિક પદ્ધતિએ લગ્ન થાય એ પણ સ્વાભાવિક જ હતું; અને માટે જ કરુણવિલાસમાં (૫મા શ્લોકમાં) અશ્મારોહણનો ઉલ્લેખ આવેલો હોઈ, તેમનાં લવંગી સામે લગ્ન થયાં ત્યારે તેમની પ્રથમ પત્ની હોય તો તે મરણ પામેલી હોવી જોઈએ, અથવા તેમણે તેનો ત્યાગ કરેલો હોવો જોઈએ એવું અનુમાન કરી શકાય છે. કરુણવિલાસમાં તેમણે પોતાની મૃત પત્નીનું જે વર્ણન કરેલું છે તે ઉપરથી તે ઉત્તમ ગુણશાલિની અને રૂપસંપન્ન યુવતી હતી એમ લાગે છે. પ્રથમ પત્ની જોકે આટલી સુંદર અને ગુણવાન હોત તો એક તો તેમણે લવંગી સાથે પ્રણયસંબંધ બાંધ્યો ન હોત, અથવા લવંગીને શુદ્ધ કરી તેની સાથે વૈદિક પદ્ધતિએ લગ્ન થયા પછી, પ્રથમ પત્નીને કંઈ નહિ તોયે પાસે

રાંખવામાં તો હરકત હતી જ નહિ. પણ તેવું કશું જ થયું દેખાતું નથી. આ બધા તર્કને આધારે મારો એવો મત થયો છે કે કરુણવિલાસમાંની મૃત પત્ની તે શુદ્ધીકૃત લવંગી જ (અથવા ભામિની જ) હોવી જોઈએ, અને તેની સાથે અત્યંત આનંદ અને પ્રેમથી પંડિતરાજે સંસાર ચલાવ્યો હતો; પણ તેમના કમનસીબે તે થોડાં વર્ષોમાં જ મરણ પામી હોવી જોઈએ, અને તેને વાઙ્મય શ્રદ્ધાંજલિ આપવા માટે જ તેમણે કરુણવિલાસ રચ્યો હોવો જોઈએ. નીચેના શ્લોક ઉપરથી મારો આ મત સયુક્તિક છે એમ માલૂમ પડશે.

सौदामिनीविलसितप्रतिमानकाण्डे
दत्वा कियन्त्यपि दिनानि महेन्द्रभोगान् ।
मन्त्रोज्झितस्य नृपतेरिव राज्यलक्ष्मी-
र्भाग्यच्युतस्य करतो मम निर्गतासि ॥ ८ ॥

ભાવાર્થ : થોડા દિવસ વીજના ચમકારા પેઠે મને ઇન્દ્ર જેવા ભોગો આપીને મંત્રશક્તિ વગરના રાજાના હાથમાંથી રાજલક્ષ્મી જેમ ચાલી જાય તેમ તું આ અભાગિયાના હાથમાંથી ચાલી ગઈ.

કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ અને રસવત્તાની દૃષ્ટિએ આ શ્લોક ઉત્કૃષ્ટ તો છે જ, પણ તેમાંની વ્યક્તિગત લાગણી અને તાલાવેલીને કારણે એ અત્યંત હૃદયસ્પર્શી લાગે છે. અને એ શ્લોકના એ ગુણને લક્ષમાં લેતાં એમ લાગે છે કે આપણા કવિરાજે એ શ્લોક અને તેની સાથોસાથ આખો કરુણવિલાસ પોતાની મૃત પ્રેયસીને જ ઉદ્દેશીને લખ્યો હોવો જોઈએ. એ વિલાસમાં એના જેવા બીજા બે શ્લોક હૃદય વલોવાઈ જતાં લખેલા લાગે છે :-

भूमौ स्थिता रमण नाथ मनोहरेति
सम्बोधनैर्यमधिरोपितवत्यसि द्याम् ।
स्वर्गं गता कथमिवक्षिपसि त्वमेण-
शावाक्षि तं धरणिधूलिषु मामिदानीम् ॥ १३ ॥

ભાવાર્થ : તું પૃથ્વી ઉપર હતી ત્યારે હે રમણ, હે નાથ, હે મનોહર એમ સંબોધન કરીને મને (અત્યંત આનંદ આપી) જાણે સ્વર્ગમાં બેસાડી દેતી હતી; પણ અત્યારે તું સ્વર્ગમાં ગઈ છે, અને મને અહીં ભોંય પર ધૂળમાં ફેંકી દીધો છે, એ કેવું ?

પ્રિયાના જીવન દરમ્યાન પોતાને થતો આનંદ અને તેના મરણ પછીથી થનારું અપાર દુઃખ એ બે વચ્ચેનો તીવ્ર વિરોધ આલંકારિક રીતે દર્શાવવામાં ઉચ્ચ કોટિનું કાવ્યરચનાકૌશલ્ય તો જણાય જ છે; પણ એમાંના કરુણભાવની ઉત્કટતા રસિકહૃદયને ચટકો લગાડનારી છે.

दैवे पराग्वदनशालिनि हन्त जाते
याते च संप्रति दिवं प्रति बन्धुरत्ने ।
कस्मै मनः कथयितासि निजामवस्थां
कः शीतलैः शमयिता वचनैस्तवाधिम् ॥ १ ॥

ભાવાર્થ : હાય હાય, દૈવ ફરી જવાથી અને મારી રત્ન જેવી સખી અત્યારે સ્વર્ગે જવાથી, ઓ મન, તારી જે અવસ્થા થઈ છે તે તું કોને કહીશ? અને શીતલ વચનો વડે કોણ તારી વ્યથાને શાંત પાડશે?

આ શ્લોકમાં કવિની અસહાયતા અને એનો ઋષીકેશ આગળની ગંગાના પાણી જેવો સ્વચ્છ પ્રસાદ ગુણ એકદમ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો છે. આ અતિશય નાના જ, પણ કરુણરસના પ્રકર્ષને કારણે મોટા લાગનાર કાવ્યને જોઈને રસિકો કવિરાજને ભવભૂતિનો 'નવો અવતાર' માને તો તેમાં કશી નવાઈ નથી.

પણ આ કરુણવિલાસ પછી છેવટના વિલાસ તરફ વળ્યા પછી અને તેમાંના શ્લોક વાંચ્યા પછી પહેલાં તો એનું નામ શાંતવિલાસ માર્મિક વાચકોને ખટકે છે, કારણ, એમાંના ઘણાખરા શ્લોકોમાં લક્ષ્મીની અને શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ જોવા મળે છે. એમાં ભક્તિ છે, નામમાહાત્મ્યનું વર્ણન છે, બધું છે; પણ તત્ત્વજ્ઞાનમૂલક વૈરાગ્ય અથવા નિર્વેદ જેનો સ્થાયીભાવ છે તેનો પ્રકર્ષ કરનાર એક પણ શ્લોક અહીં નથી; પછી એને શાંતવિલાસ કેવી રીતે કહેવો? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પંડિત જગન્નાથનું વકીલાતનામું લઈને હું એવો આપું કે ભક્તિને અને વૈરાગ્યજનક તત્ત્વજ્ઞાનને ખૂબ નિકટનો સંબંધ છે. ગીતામાં 'तेषां नित्याभियुक्तानां भजतां प्रीतिपूर्वकम् । ददामि बुद्धियोगं तं येन मामुपयान्ति ते ॥ (भ. गी. १०-१०) એ શ્લોકમાં કહ્યા પ્રમાણે ખરા ભક્તના અંતઃકરણમાં ભગવાન પોતે જ તત્ત્વજ્ઞાન ઉત્પન્ન કરે છે; અને તત્ત્વજ્ઞાન પછી વૈરાગ્ય, અને વૈરાગ્યની પરાકાષ્ઠા એટલે શાન્તરસ, અને એ જ દૃષ્ટિએ ભર્તૃહરિએ પોતાના વૈરાગ્યશતકમાં પરમેશ્વરભક્તિવિષયક અનેક શ્લોકો દાખલ કર્યા હશે. દા. ત., વૈરાગ્યશતકમાંનો નીચેનો શ્લોક જુઓ :

कदा वाराणस्याममरतटिनीरोधसि वसन्
वसानः कौपीनं शिरसि निदधानोऽञ्जलिपुटम् ।
अये गौरीनाथ त्रिपुरहर शंभो त्रिनयन
प्रसीदेत्याक्रोशन् निमिषमिव नेष्यामि दिवसान् ॥ ८३ ॥

આ શ્લોકમાં તો ભર્તૃહરિએ ‘ભગવાન શંકરની ભક્તિ હું ક્યારે કરીશ’ એવી પોતાના મનની તાલાવેલી વ્યક્ત કરેલી છે. એટલે, શાંતવિલાસ એવું નામ ભક્તિવિષયક કાવ્યપ્રબંધને આપવામાં કશું જ અયોગ્ય નથી, એમ કહી શકાય. પણ ભક્તિના કાવ્યમાં (એટલે કે બીજા શબ્દોમાં શાંતરસાનુકૂલ કાવ્યમાં) શબ્દવિન્યાસ મૃદુવર્ણપ્રધાન હોવો જોઈએ એવો જે સાહિત્યશાસ્ત્રનો નિયમ છે તે કવિરાજે પાળ્યો છે કે કેમ, એની તપાસ કરવા જતાં શાંતવિલાસની શરૂઆતના જ બે શ્લોકથી સહૃદયને ઠેસ લાગે છે. એમાં લાંબા લાંબા સમાસો અને યુક્તાક્ષરોની ભીડને લીધે ગૌડી રીતિ અને ઓજોગુણનો આવિષ્કાર થતો લાગે છે; અને શાંત-રસમાં તો દ્રુતિ નામની ચિત્તવૃત્તિનો પ્રયોજક માધુર્ય ગુણ ઉત્કટપણે હોવો જોઈએ. આ આક્ષેપ વિશે કવિરાજનો તર્કશુદ્ધ ઉત્તર એવો હોવાનો કે, ‘જેવો અર્થ તેવી રચના’ (शब्दार्थयोः समो गुम्फः) એ સાહિત્યશાસ્ત્રના સર્વમાન્ય નિયમાનુસાર શાંતવિલાસના પહેલા બે શ્લોકોના પૂર્વાર્ધમાં મેં જાણીજોઈને ઓજોગુણયુક્ત રચના કરેલી છે, કારણ, તેમાં મેં વિષયાટવીમાંના પ્રચંડ દાવાનળની જ્વાળાવલિનું વર્ણન કરેલું હોઈ ઓજોગુણયુક્ત રચના આવશ્યક જ હતી અને ‘अये जलधिनन्दिनी’ એ બીજા શ્લોકના બીજા ચરણમાં મેં વીફરેલા અગ્નિ કરતાં પણ ભયંકર ભવજ્વરનું શબ્દચિત્ર આંકેલું હોઈને ત્યાં પણ જોડાક્ષરોનો, ખાસ કરીને રેફયુક્ત જોડાક્ષરોનો પ્રયોગ કરવાની જરૂર હતી.

પંડિતરાજે કરેલો આ પોતાનો બચાવ પ્રતિપક્ષને શાંત કરનારો નીવડ્યો હોત એમાં શંકા નથી.

અને ખરેખર જ વિવાદાસ્પદ બનેલા એ બે શ્લોકો બાદ કરતાં એ વિલાસના બાકીના લગભગ એકેએક શ્લોકમાં તો ભક્તિરસને (પણ પંડિતરાજની દૃષ્ટિએ ભાવને) સર્વથા અનુકૂળ અને પોષક એવી શબ્દરચના અને અર્થોપન્યાસ પુષ્કળ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે એ વિશે કોઈ પણ કાવ્યરસિકનો મતભેદ થવાનો સંભવ નથી. દા. ત., નીચેના શ્લોકમાં ભક્તિને અનુકૂળ એવા કાવ્યગુણનો પ્રકર્ષ જોવા મળે છે :–

वाचा निर्मलया सुधा मधुरया यां नाथ शिक्षामदा
स्तां स्वप्नेऽपि न संस्पृशाम्यहमहंभावावृतो निस्त्रपः ।
इत्यागःशतशालिनं पुनरपि स्वीयेषु मां बिभ्रत-
स्त्वत्तो नास्ति दयानिधिर्यदुपते मत्तो नमस्तः परः ॥ ५ ॥

ભાવાર્થ : હે નાથ, (ગીતામાં) પોતાની અમૃતમધુર વાણીથી તમે જે ઉપદેશ કર્યો છે, તેને મેં અહંકારને લીધે નિર્લજ્જ થઈને લગારે યાદ ન રાખ્યો. (અને પતિત થઈને જ્ઞાતિબહાર મુકાયો) તેમ છતાં તેં મને ફરીથી પોતાના તરીકે સોડમાં લીધો. ખરેખર, ભગવાન, તારા જેવો કોઈ દયાનિધિ નથી અને મારા જેવો કોઈ મસ્ત નથી.

આ પ્રસાદગુણથી સંપન્ન અને માધુર્યગુણને લીધે દ્રુતિ નામની ચિત્તવૃત્તિને પરિપોષક એવી રચનાને કારણે આ શ્લોક અત્યંત હૃદ્ય બન્યો છે. એ શ્લોકમાં મને પંડિતરાજના જીવનની એક અત્યંત મહત્ત્વની ઘટનાના સૂચનની ગંધ આવે છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ વલ્લભાચાર્યના વંશના જ હોવાથી જન્મથી જ વૈષ્ણવ હતા. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેમને ગીતા અને ભાગવત એ બંને પ્રમાણગ્રંથ તરીકે માન્ય હતા. એ પૈકી ગીતામાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને મિષે સૌ વૈષ્ણવજનોને પોતાના જીવનમાં તેમણે કેમ વર્તવું એનો ઉપદેશ (શિક્ષા) કરેલો છે. તે ઉપદેશને ઠોકરે મારીને પંડિતરાજે મોગલદરબારના પોતાના જીવન દરમ્યાન અનેક પાપો (आगःशत) કર્યાં, અને તેને લીધે તેઓ જ્ઞાતિબહિષ્કૃત પણ થયા. તેમ છતાં ગંગામૈયાની કૃપાથી તેમનું શુદ્ધીકરણ થયું અને તેમને ફરી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં પાછા લેવામાં આવ્યા; એનો અર્થ જ એ કે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે તેમનો ‘स्वीय’ (પોતાના) તરીકે ફરી સ્વીકાર કર્યો, (पुनरपि स्वीयेषु मां बिभ्रतः) એટલે જ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં તેમને પાછા લીધા, એવો આ શ્લોકનો ગૂઢાર્થ મને દેખાય છે. એવું જો ન માનીએ તો આ શ્લોકમાંના ‘पुनरपि’ અને ‘स्वीयेषु मां बिभ्रतः’ એ શબ્દોની કશી કિંમત જ રહેતી નથી અને આ શ્લોકમાં કવિનો કંઈ જ ગૂઢ અભિપ્રાય નથી, એમ કહેવું પડે; પણ એમ કહેવું એટલે પંડિતરાજ જેવા ધ્વનિકવિઓના અગ્રણીને અને છેવટનું આયુષ્ય મથુરામાં રહીને શ્રીહરિની સેવામાં ગાળનારા કૃષ્ણભક્તને મોટો અન્યાય કર્યા જેવું થાય.

શાંતવિલાસમાંના કેટલાક શ્લોકમાં સ્થિર તેજવાળી સેંકડો વીજળીથી (ગોપીઓથી) વીંટાયેલા અને યમુનાના તીર પરના કદંબવૃક્ષ ઉપર બેઠેલા મેઘશ્યામ કૃષ્ણ (શ્લોક ૩જો); યમુનાના તીર પર સેંકડો લતાઓથી (ગોપીઓથી) વીંટળાયેલું તમાલવૃક્ષ

(શ્રીકૃષ્ણ) (શ્લોક ૪થો); કૃષ્ણ એ બે અક્ષરો (શ્લોક ૮મો); વૃન્દાવનમાં ગાયનાં ધણને ચારનાર (શ્લોક ૯મો); કૃષ્ણનું નામ લે (શ્લોક ૧૭મો); કૃષ્ણ નામનું બ્રહ્મ (શ્લોક ૧૧મો); તારા મનને નંદસુત (શ્રીકૃષ્ણ) યાદ નથી આવ્યા ? (શ્લોક ૧૭મો); પરમપ્રભુ નંદકુમાર (શ્લોક ૨૦મો); વૃન્દાવનનો આશ્રય લેનારો નવીન મેઘ એટલે શ્રીકૃષ્ણ (શ્લોક ૩૪); વૃષ્ણિવરેણ્ય (શ્લોક ૩૫મો); યમુનાના તીર પરનું તમાલવૃક્ષ એટલે શ્યામસુંદર કૃષ્ણ (શ્લોક ૩૬મો); એવા કેટલા બધા ગોકુળ. વૃંદાવન, યમુના નદી, ગોપી, કંદમ્બવૃક્ષ વગેરે મથુરાની આસપાસના પદાર્થોનો ભક્તિપૂર્વક ઉલ્લેખ છે અને કેટલાક શ્લોકોમાં જાનકી અને રઘુપતિનો ઉલ્લેખ કરેલો છે (શ્લોક ૨૨, ૨૩, ૨૪). વલ્લભાચાર્યના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રીરામ એ બે અવતારોનું માહાત્મ્ય માનવામાં આવે છે—બીજા કોઈ પણ અવતારનું અથવા શંકર, પાર્વતી, ગણપતિ વગેરે દેવતાનું માહાત્મ્ય મુદ્દલ માનવામાં આવતું નથી. પંડિતરાજ જગન્નાથ જન્મથી વૈષ્ણવ હતા, અને ઘડપણમાં પણ તેઓ વૈષ્ણવ રહ્યા હતા, એ વિધાનના ઉત્તમ પુરાવા તરીકે શંકાશીલો આગળ શાંતવિલાસ જરૂર રજૂ કરી શકાય. શાંતવિલાસનો, શાંતરસનો આવિષ્કાર કરનાર કાવ્ય એવો સીધો અર્થ જે શ્લોકને આધારે કરી શકાય એવા ફક્ત ત્રણ જ શ્લોક એમાં છે (૪૦, ૪૧, ૪૨,); તેમાંનો એક વૈરાગ્યપરક શ્લોક નીચે આપ્યો છે :—

निखिलं जगदेव नश्वरं पुनरस्मिन्नितरां कलेवरम् ।
अथ तस्य कृते कियानयं क्रियते हन्त जनैः परिश्रमः ॥ ४१ ॥

ભાવાર્થ : અરેરે, આખું જગત જ નાશવંત છે; અને તેમાં વળી આ શરીર તો અત્યંત નાશવંત છે; તેમ છતાં તે શરીરને માટે લોકો કેવો પરિશ્રમ કરે છે ?

જગન્નાથરાયનો કટ્ટર પ્રશંસક પણ વખાણ ન કરી શકે એટલો આ શ્લોક સામાન્ય છે.

મારીમચડીને પણ જેમને આ શાંતવિલાસમાં સ્થાન ન આપી શકાય એવા બે શ્લોક (૪૩–૪૪) એમાં આણીને બેસાડેલા છે. તે પૈકી 'सपदि विलयमेतु राजलक्ष्मीः' શ્લોક જગન્નાથે પોતે રસગંગાધરમાં ધર્મવીરના (એટલે કે વીરરસના) ઉદાહરણ તરીકે આપેલો છે; અને 'अपि बहलदहनजालं' એ બીજા શ્લોકમાં ક્ષમાવીર (રસ) નામનો વીરરસનો (પોતે કલ્પેલો) નવો પ્રકાર છે એવો પંડિતરાજનો પોતાનો અભિપ્રાય છે. પણ તે ગમે તે હોય તો પણ, શાંતરસનો કે ભક્તિરસનો આ બંને શ્લોકો સાથે લેશ પણ સંબંધ નથી. પછી એ શ્લોક આ વિલાસમાં આવ્યા કેવી રીતે ? તેમને અહીં કોણે ઘુસાડયા ? પંડિત જગન્નાથરાય પોતે પોતાના

રસગંગાધરમાંના શ્લોકને અહીં ગોઠવી દે એવી કલ્પના પણ કરી શકાતી નથી. એટલે મને એમ લાગે છે કે એ શ્લોકો પંડિતરાજના અવસાન પછી તેમના અનાડી ચાહકોમાંના કોઈએ કોઈ કારણ વગર શાંતવિલાસમાં પાછળથી ઘુસાડેલા હશે. પણ ચાહકોએ આ વિલાસમાં જ આવો ગોટાળો કરી મૂકેલો છે એવું નથી. બાકીના શ્લોકોમાં પણ એવો જ ગોટાળો કરી મૂકેલો છે. દા. ત., શૃંગારવિલાસમાં ઘૂસી ગયેલા આ બે શ્લોકો જુઓ—

मधुरतरं स्मयमानः स्वस्मिन्नेवालपञ्छनैः किमपि ।
कोकनदयंस्त्रिलोकीमालंवनशून्यमीक्षते क्षीवः ॥ १७ ॥

સારાંશ : આ દારૂડિયો મહીંમહીંથી મીઠું હસે છે, મહીંમહીંથી એકલો એકલો કંઈ બોલે છે, અને પોતાની લાલ આંખે આમતેમ જુએ છે.

દારૂડિયાના વર્ણનના આ શ્લોકને શૃંગાર સાથે શો સંબંધ? કે પછી દારૂ વગર શૃંગારમાં મઝા નથી આવતી એવી એ ચાહકની સમજ છે?

બીજો દાખલો તો એના કરતાં પણ વધારે ગમ્મતી છે:

लभ्येत पुण्यैर्गृहिणी मनोज्ञा
तया सुपुत्राः परितः पवित्राः ।
स्फीतं यशस्तैः समुदेति नित्यं
तेनास्य नित्यः खलु नाकलोकः ॥ १६३ ॥

સારાંશ : પુણ્ય હોય તો સુંદર ભાર્યા મળે; અને તે મળી એટલે તેનાથી પવિત્ર સંતતિ મળે (સુપુત્ર મળે) અને એવા પુત્રો મળ્યા એટલે યશ વધે; અને યશ વધ્યો એટલે કાયમ સ્વર્ગ મળી જાય.

આ શ્લોક રસગંગાધરમાં કારણમાલા અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે આપેલો છે. એ શ્લોકનો શૃંગાર સાથે લેશ પણ સંબંધ નથી. કે પછી સુંદર સ્ત્રીનો ઉલ્લેખ આવ્યો એટલે તે શૃંગારજ, એવું આ ચાહકને લાગે છે? પણ એટલું સારું છે કે આ બધા વિલાસોમાં આ ચાહકોએ પોતાના શ્લોકો ઘુસાડ્યા નથી. ઘુસાડેલા બધા શ્લોક જગન્નાથરાયના જ છે.

શાંતવિલાસના શ્લોકો પૂરા થયા પછી અનેક સંસ્કૃત કવિઓની પદ્ધતિ પ્રમાણે પંડિતરાજ જગન્નાથે પોતાની જ પ્રશસ્તિના પોતે જ લખેલા ઠીક ઠીક શ્લોકો આવે છે. એ શ્લોકોમાં તેમણે કરેલી પોતાની એકાટ સ્તુતિ સુરુચિની દૃષ્ટિએ ઘણાને ઉદ્વેગજનક લાગે છે; અને તેમ લાગે એ સ્વાભાવિક છે. ખુદ કેટલાક સુભાષિતકારોએ 'પોતે જ પોતાની સ્તુતિ કરવી' એનો કડક શબ્દોમાં વિરોધ કરેલો છે. કવિઓએ અથવા સાહિત્યકારોએ પોતાની સ્તુતિ પોતે જ કરવી એ વસ્તુ ખોટી તો ખરી જ, પણ તે દુનિયાના લગભગ દરેક દેશમાં અને જેને વિશે

આપણને જ્ઞાન છે એવા પ્રાચીન સમયગાળામાં મોટા પ્રમાણમાં રૂઢ હતી એમ માલૂમ પડે છે. પછી તે મોગલદરબારમાંના એક શ્રેષ્ઠ પંડિત અને કવિરાજની બાબતમાં જોવામાં આવે તે સામે સાહિત્યસમીક્ષકોએ આટલો બધો ઊહાપોહ શા માટે કરવો જોઈએ? બહુ બહુ તો તેમણે એમ કહેવું જોઈએ, કે જગન્નાથરાયમાં સુરુચિને આઘાત પહોંચાડે એવી આત્મશ્લાઘા જરા વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. પણ તેઓ એમ પણ કહી શકે એમ નથી, કારણ, પંડિતરાજના સહેજ પહેલાંના સમકાલીન એક કવિએ જગન્નાથરાયના કરતાં પણ વધારે પોતાના કાવ્યની અલૌકિકતા વિશે, ગુણવત્તા અને રસવત્તા વિશે નીચે પ્રમાણે ઘોષણા કરેલી છે :

अनाराध्य कालीमनास्वाद्य गौरीं विना मंत्रतंत्रं विनाशब्दचौर्यम् ।
प्रबन्धं प्रवक्तुं प्रयोक्तुं प्रशस्तं विरिञ्चि प्रपञ्चे मदन्यः कविः कः ॥

—अकबरीय कालीदास

(J. B. Chaudhariના Muslim Patronage to Sanskrit Learning ગ્રંથમાંથી ઉદ્ધૃત, પૃ. ૩૭)

આ શ્લોક ઉસ્માનિયા યુનિવર્સિટીના 'પંડિતરાજ કાવ્યસંગ્રહ' નામના ગ્રંથમાં ૧૮૯મા પાના ઉપર ૫૭૫મા શ્લોક તરીકે આપેલો છે. તેમાં ગૌરીને બદલે સ્વીકારેલો ગૌડી પાઠ અર્થની દૃષ્ટિએ વધુ યોગ્ય હોવાથી મેં અહીં તેનો અનુવાદ કરેલો છે.

મુક્ત અનુવાદ : મેં કદી કાલીની ઉપાસના કરી નથી કે દારૂ પીધો નથી; હું કદી મંત્રતંત્રની ભાંજગડમાં પડ્યો નથી કે પૂર્વસૂરિનાં કાવ્યોમાંથી મેં શબ્દો ચોર્યા નથી, તેમ છતાં મારા જેવો ઉત્તમ કાવ્યપ્રબંધ રચનારો અને તે ગાઈ બતાવનારો, બીજો કવિ બ્રહ્માની આ સૃષ્ટિમાં ક્યાં છે, કહો.

આ કવિએ જગન્નાથરાયનું જુવાનીનું ચરિત્ર (તેમની તંત્રમાર્ગની ઉપાસના, તેમનું મદિરાપાન, તેમણે પૂર્વસૂરિઓમાંથી અત્યંત કુશળતાથી કરેલી સાહિત્યચોરી એ બધું) નજરે જોયેલું લાગે છે; નહિ તો તેણે જગન્નાથરાય ઉપર આવું અચૂક શરસંધાન કર્યું ન હોત. આ શ્લોકમાં તેણે આત્મશ્લાઘાની બાબતમાં પંડિતરાજને પણ ભુલાવ્યા છે, કારણ પંડિતરાજે

आमूलाद्रत्नसानोर्मलयवलयितादा च कूलात् पयोधे
र्यावन्तः सन्ति काव्यप्रणयनपटवस्ते विशंकं वदन्तु ।
मृद्वीकामध्यनिर्यन्मसृणरसझरीमाधुरीभाग्यभाजां
वाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितुं कोऽस्ति धन्यो मदन्यः ॥ २६ ॥

સારાંશ : સારા ભારતમાં મારા જેવો દ્રાક્ષની માધુરીની બરોબરી કરે એવી કવિતા રચનારો ધન્ય કવિ કોઈ છે ખરો ?

આ શ્લોકમાં કવિએ આસેતુહિમાચલ ભારતના જ કવિઓને આહ્વાન કર્યું છે. પણ અકબરીય કાલીદાસે (શ્રી ગોવિંદભટ્ટે) ત્રિભુવનમાં મારા જેવો બીજો કવિ કોઈ છે કે, એવો સવાલ કાવ્યરસિકો આગળ મૂક્યો છે. અને ખરું જોતાં, પંડિતરાજ જગન્નાથે તો પોતાની અત્યંત મધુર શબ્દરચનાની બાબતમાં જ મર્યાદિત આહ્વાન આપ્યું છે; અને તે પણ પોકળ ઘમંડ નથી; તેમની નિતાંત મધુર શબ્દરચના અને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી શબ્દશુદ્ધિ કોઈ પણ કાવ્યરસિક મોકળે મને કબૂલ કરે એવી જ હોવાથી એ બાબતમાં તેઓ અદ્વિતીય છે એ બિલકુલ સાચું છે.

હવે પંડિતરાજની પછીના પણ સમકાલીન એક પંડિત પોતાને વિશે શું કહે છે તે સાંભળો :

चण्डीश्वराराधितपाददण्डः
तमो भिदाचण्डरुचिः प्रचण्डः ।
अखण्डभूमण्डलमण्डनोऽहं
मनोरमाखण्डनमातनोमि ॥

(कवीन्द्र कल्पद्रुम हस्तलिखित पृ. १९)

'સૂર્ય જેવો તેજસ્વી, શ્રીશંકરનો સેવક અને આખી પૃથ્વીના ભૂષણરૂપ હું ભટ્ટોજીદીક્ષિતના પ્રૌઢમનોરમા ગ્રંથનું ખંડન કરું છું.'

આ શ્લોકમાં કવિએ પોતાને લગાડેલાં વિશેષણો આત્મપ્રૌઢીની પરાકાષ્ઠા બતાવે છે, એ વિશે કોઈને પણ શંકા ન હોવી જોઈએ.

આ શ્લોક કાશીના પ્રચંડ પંડિત (વૈયાકરણ) પવિત્ર આચરણવાળા સંન્યાસી, દિલ્લીશ્વરના અત્યંત પ્રેમાદરને પાત્ર થયેલા સંસ્કૃત કવિ કવીન્દ્રાચાર્ય સરસ્વતીનો (મહારાષ્ટ્રીય બ્રાહ્મણનો) છે. એની આગળ કવિરાજ જગન્નાથની દર્પોક્તિ ઝાંખી પડે કે નહિ, કહો.

એટલે આત્મશ્લાઘાના દોષ માટે એકલા જગન્નાથરાય ઉપર જ જુલમ કરવો એ અન્યાય છે, એવું મને લાગે છે, કારણ, મુસ્લિમ રાજ્યઅમલનો તે જમાનો જ એવો હતો. (અને આજનો જમાનો સુધ્ધાં એવો નથી કે ?) એ જમાનામાં એ વસ્તુનો ખૂબ પ્રચાર હતો—એક પોતાની ઢોલકી બજાવી પોતાની મોટાઈ જાહેર કરવી અને તેને જોરે બાદશાહના અથવા હિંદુરાજાના દરબારમાં પ્રવેશ મેળવવો, અને બીજી, જેના દરબારમાં પ્રવેશ મળે તે બાદશાહની અથવા રાજાની મોં ભરીને (નહિ, મોં થાકે ત્યાં સુધી) સ્તુતિ કરવી.

તે વખતના દક્ષિણ ભારતના અને ઉત્તર ભારતના ઘણા કવિઓએ આ એ વાત મોટા પ્રમાણમાં કરી છે. આ એમાંની પહેલી વાત (જગન્નાથરાયને હાથે થયેલી) અત્યાર સુધી બતાવી; હવે તેમણે રાજાઓની કરેલી અમાપ સ્તુતિ તેમના રાજસ્તુતિ–કાવ્યોમાં કેવી અને કેટલી મળે છે તે જોઈએ.

કવિ જે રાજાના આશ્રયે જઈને રહે તેની અતિશયોક્તિપૂર્ણ સ્તુતિ કરે એવું પંડિતરાજના જમાનામાં સરેરાશ ચાલુ હતું. એમાં તેઓ અપવાદ નહોતા. તેમણે પોતાના જીવન દરમ્યાન ત્રણ રાજાઓ વિશે પ્રશસ્તિકાવ્યો લખેલાં છે: (૧) ઉદેપુરના રાજા જગતસિંહ, (૨) અસમના રાજા પ્રાણનારાયણ, અને (૩) દિલ્લી-ધરાવલ્લભ અથવા દિલ્લીશ્વર. આ દિલ્લીશ્વરમાં જહાંગીર બાદશાહ પણ આવી શકે અને શાહજહાં પણ આવી શકે. ઉપર, આ ત્રણ (અથવા ચાર) રાજાઓ વિશે કવિરાજે પ્રશસ્તિકાવ્યો લખેલાં છે, એમ મેં કહ્યું છે, પણ તે શબ્દશઃ ખરું નથી, કારણ, આ ત્રણે વિશે ત્રણ જુદાં જુદાં પ્રશસ્તિકાવ્યો લખેલાં નથી પણ એક જ કાવ્યમાં (જુદાં જુદાં) ત્રણ નામો દાખલ કરી દઈ એક જ કાવ્યમાં ત્રણેની પ્રશસ્તિ કરી બતાવ્યાની અજબ કરામત પંડિતરાજે કરી છે! પતંજલિએ પોતાના વ્યાકરણ મહાભાષ્યમાં વ્યંજનોનું વર્ણન એક મજાની ઉપમા દ્વારા કરેલું છે. તેઓ કહે છે: "વ્યંજન નાટકમાં કામ કરતી નટી જેવું હોય છે: એનો અર્થ એ કે નટી જે પ્રમાણે પ્રત્યેક નાયકની સાથે કામ કરતી વખતે હું તારી જ છું એવું તેને કહે છે (એટલે કે અભિનયથી ભાસ કરાવે છે!) તે જ પ્રમાણે વ્યંજન દરેક સ્વરને હું તારું જ છું એમ કહીને તેને વળગે છે!!" પતંજલિનો એ ઉપમા ઉછીની લઈને પ્રસ્તુત પ્રશસ્તિકાવ્ય વિશે એમ કહી શકાય કે એ એક જ કાવ્ય દરેક નવા રાજાને હું તારું જ છું એવો ભાસ કરાવે છે! પ્રત્યેક રાજાનું વર્ણન એક જ; પ્રત્યેક રાજાની સ્તુતિ પણ એક જ; પણ તે એવી ખૂબીથી કરેલી કે પોતાનું નામ અંદર જોતાં પ્રત્યેકને લાગે કે આ મારી જ સ્તુતિ છે! આ રીતે એ કાવ્ય સાંભળીને દરેક રાજા અત્યંત પ્રસન્ન થતો હોય તોયે, જગન્નાથરાય જેવા માના કવિના મનને દરેક રાજા આગળ એ પ્રશસ્તિકાવ્ય ગાતાં વ્યથા થતી હશે, એવું અનુમાન કરી શકાય. તેમને એ રાજાઓ આગળ ભાટાઈ કરતી વખતે સ્તુતિનું કેવું નાટક કરવું પડતું હશે તે તેમની ગંગાલહરીમાંના

'पुरो धावं धावं द्रविणमदिराघूर्णितदृशां
महीपानां नानातरुणतरखेदस्य नियतम् ।
ममैवायं मन्तुः' (ગં. લ. ૧૯)

એ પશ્ચાત્તાપતપ્ત ઉદ્ગારો ઉપરથી જણાઈ આવે છે. કવિઓના અને કોઈ

પણ કલાકારના જીવનની એ હંમેશની શોકાંતિકા છે. તેમને કેવળ જીવવા માટે પોતાની લલિતકળા પાસે નાલાયક લોકોને પ્રસન્ન કરવા વૈતરું કરાવવું પડે છે. 'जठरपिठरी दुष्पूरेयं करोति विडम्बनाम् ।' એવું ભર્તૃહરિ કહે છે તે તદ્દન સાચું છે. પણ આમ, એ પ્રશસ્તિકાવ્ય કવિરાજને નિરુપાયે કરવું પડ્યું હોય તો પણ તેમણે તેમાં પોતાનું રચનાકૌશલ અને કલ્પનાની ચારુતા અને ભવ્યતા દાખવેલાં છે, એમાં શંકા નથી. એમાંના લગભગ દરેક શ્લોકમાં કોઈ પણ એક (અથવા એ સુધ્ધાં) અલંકાર કવિરાજે યોજેલો હોવાનું તેમણે પોતે જ તે શ્લોકના વિવેચનમાં બતાવેલું છે. એમાંના ૫૧ શ્લોકમાંથી ૩૬ શ્લોક તે તે અલંકારના ગુણના અને ધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે આવેલા છે. એવું લાગે છે કે પહેલાં એ છત્રીસ શ્લોકો તે તે અલંકારના (અથવા ધ્વનિના અને ગુણના) ઉદાહરણ તરીકે રચીને પછી પ્રાણાભરણને માટે તે બધા શ્લોકો એકત્ર કર્યાં હશે, કારણ, જગતના કોઈ પણ રાજાનું કરેલું કાવ્યમય વર્ણન આ ભેત્રણ રાજાઓને લાગુ પડે જ એ નક્કી હતું. આથી એમાંના વર્ણ્યવિષય રાજાનું વૈશિષ્ટ્ય, એમાંના કોઈ પણ શ્લોકમાં જોવામાં આવતું નથી, એ સ્વાભાવિક જ છે. આપણે ત્યાં લગ્ન વખતે કેટલાક કવિઓ મંગલાષ્ટક તરીકે ગાવાને કામ આવે એ માટે આઠ શ્લોક અગાઉથી જ રચી રાખે છે અને જરૂર પડતાં નવાં વરવધૂનાં નામ જ ફક્ત નવેસર દાખલ કરે છે. તેવું જ અહીં કવિરાજે કરેલું છે, તેમ છતાં આ અગાઉથી તૈયાર કરી રાખેલા શ્લોકમાં પણ કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ કેટલાય શ્લોકો સુંદર છે. તે પૈકી કવિરાજના પ્રશસ્તિકાવ્યની વાનગી તરીકે કેટલાક શ્લોક હવે પછી આપીને પંડિતરાજના કાવ્યની સમીક્ષા પૂરી કરું છું.

પ્રાણાભરણમાંના મને ઉત્તમ લાગતા કેટલાક શ્લોક હું નીચે આપું છું, તેમાં પહેલો શ્લોક આ છે :

> आवघ्नास्यलकान्निरस्यसितमां चौलं रसाकाङ्क्षया
> लङ्कायावशतां तनोषि कुरुषे जङ्घाललाटक्षतम् ।
> प्रत्यङ्गं परिमर्दनिर्दयमहो चेतः समालम्बसे
> वामानां विषये नरेन्द्र भवतः प्रागल्भ्यमत्यद्भुतम् ॥ ७॥

વિવરણાત્મક અર્થ : આ શ્લોકના શ્લેષના આધારે સ્વતંત્ર બે અર્થો કરી શકાય છે. તેમાંનો પહેલો અર્થ :—હે રાજા, તારી વિરુદ્ધ વર્તનારા શત્રુઓની બાબતમાં તારી કડકાઈ આશ્ચર્યજનક છે :—તું (શત્રુઓની) અલકાનગરીને ઘેરો ઘાલે છે; ચોલ દેશનો વિધ્વંસ કરે છે, ત્યાંની ભૂમિ (रसा) તાબામાં લેવા માટે તું પહેલાં લંકા જીતે છે; તું લાટ દેશની વેગપૂર્વક ચીરફાડ કરે છે; અને અંગ

દેશને કઠોર ચિત્તે રોળી નાખે છે. બીજો અર્થઃ—સુંદર સ્ત્રીઓની બાબતમાં (તેમની સાથે સુરતયુદ્ધ કરતી વખતે પણ) તારું મસ્ત વર્તન જોઈ ને નવાઈ લાગે છે. તું તેમના કેશ પકડી રાખે છે; રતિસુખનો આસ્વાદ પૂરો લઈ શકાય માટે તું તેમની ચોળી દૂર ફગાવી દે છે; (અને પછી) તેમના શરીરનો પૂરો કબજો લે છે; તેમના સાથળ અને કપાળ ઉપર નખત્રણ કરે છે; અને કઠોર ચિત્તથી તેમના પ્રત્યેક અંગને ચોળી નાખે છે.

એક જ રાજા વિશે અત્યંત ભિન્ન એવા વીર અને શૃંગાર એ બે રસોના રમણીય અર્થનું અહીં કવિરાજે પ્રતિપાદન કર્યું છે તે કેવળ શ્લેષમાહાત્મ્યને કારણે જ.

બીજો શ્લોક:

दृष्टिः संभृतमङ्गला बुधमयी देव त्वदीया सभा
काव्यस्याश्रयभूतमास्यमरुणाधारोऽधरः सुन्दरः ।
क्रोधस्तेऽशनिभूरुदारधिषणं स्वान्तं तु सोमास्पदं
राजन्नूनमनूनविक्रम भवान् सर्वग्रहालम्बनम् ॥ १४ ॥

હે પરાક્રમી રાજા, તું સર્વ ગ્રહોનો આધાર છે. (કેવી રીતે તે જુઓ: આમાંના રાજાના પ્રત્યેક વિશેષણના શ્લેષને જોરે બબ્બે અર્થો થાય છે, તે પૈકી એક અર્થ રાજાના એક ગુણનું વર્ણન કરે છે અને બીજો અર્થ નવ ગ્રહો પૈકી એક એક ગ્રહનો રાજાની સાથેનો સંબંધ દર્શાવે છે. એ બંને અર્થો એક બહાર અને બીજો કૌંસમાં એ રીતે અહીં આપ્યા છે.)

તારી દૃષ્ટિ માંગલ્યથી પરિપૂર્ણ છે. (તારી દૃષ્ટિ મંગલગ્રહથી યુક્ત છે.) તારી સભા વિદ્વાનોથી સંપન્ન છે. (તારી સભા બુધગ્રહથી અલંકૃત છે.) તારું મુખ સત્કાવ્યને આશ્રય દેનારું છે. (તારું મુખ શુક્રગ્રહને આશ્રય દેનારું છે.) તારો સુંદર અધરોષ્ઠ અરુણ વર્ણનો આધાર છે, (તારો અધરોષ્ઠ અરુણ અથવા સૂર્યના સારથિનો એટલે પર્યાયથી સૂર્યનો આધાર છે.) તારો ક્રોધ વજ્રમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો છે. (તારો ક્રોધ શનિગ્રહનું ઉત્પત્તિસ્થાન છે.) તારી બુદ્ધિ ઉદાર છે, (ગુરુ ગ્રહ જેમાં રહે છે એવી છે). તારા અંતઃકરણમાં ભગવાન શંકર વસે છે, (તારું અંતઃકરણ ચંદ્રગ્રહનું વસતિસ્થાન છે.)

આ શ્લોકમાંની 'હે રાજા તું જાણે સર્વગ્રહોનો આધાર છે એ ઉત્પ્રેક્ષાને શ્લેષે મદદ કરી ન હોત તો તે ટકી જ ન શકત, એટલે આ શ્લોકમાં પણ ખરી મજા શ્લેષની જ છે. હવે ત્રીજો શ્લોક:

देव त्वां परितः स्तुवन्तु कवयो लोभेन किं तावता
स्तव्यस्त्वं भवितासि यस्य तरुणश्चापप्रतापोऽधुना ।
क्रोडान्तः कुरुतेतरां वसुमतीमाशाः समालिङ्गति
द्यां चुम्बत्यमरावतीं च सरसा गच्छत्यगम्यामपि ॥ ८ ॥

વિવરણાત્મક અર્થ : આ શ્લોકમાં મુખ્યત્વે કરીને શ્લેષની જ ચમત્કૃતિ છે, કારણ, શ્લેષમાંથી નીકળતા પહેલા અર્થથી રાજાની નિંદા વ્યક્ત થાય છે, તો બીજા અર્થથી રાજાની સ્તુતિ પ્રતિપાદિત થાય છે; અને માટે જ આ શ્લોકમાં એક મનોહર વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર સિદ્ધ થયો છે. 'मुखे निन्दा रूढिरन्यथा ।' એટલે બહારથી નિંદા લાગે પણ અંદરખાનેથી સ્તુતિ હોય એવી વ્યાજસ્તુતિનો એક પ્રકાર આ શ્લોકમાં છે. એમાં નિંદાનો અર્થ પહેલાં આવે છે અને બીજો સ્તુતિનો અર્થ પાછળથી પ્રતીત થાય છે.

હે રાજા. તારી આસપાસ ભેગા થયેલા કવિ, લોભથી તારી સ્તુતિ ભલે કરતા; તેથી કંઈ તું સ્તુતિને પાત્ર થોડો જ બની જવાનો છે? કારણ, તારા ધનુષ્યનો તરુણ પ્રતાપ (અનેક સ્ત્રીઓ સાથે બેફામ શૃંગારચેષ્ટ કરતો) વસુમતી (નામની સ્ત્રીને) પોતાના બાહુપાશમાં પકડી રાખે છે; દિક્સુંદરીઓને આલિંગન કરે છે; 'દ્યૌ' રમણીને ચુંબન કરે છે. (દ્યૌ=સ્વર્ગ) અને અમરાવતી સાથે અગમ્યાગમન કરે છે. (આ થયો નિંદાપરક અર્થ. હવે અંદરનો ખરો સ્તુતિપરક અર્થ:) તારો પ્રખર પ્રતાપ આખી પૃથ્વી ઉપર ફેલાયેલો છે, તે ચારે દિશામાં વ્યાપી વળેલો છે, તે સ્વર્ગ સુધી પહોંચેલો છે, અને જેની પાસે કોઈ પણ જઈ ન શકે તે અમરાવતીને (ઇન્દ્રની રાજધાનીને) પણ તેણે જીતી લીધી છે.

આ ત્રણે શ્લોક શ્લેષાલંકારનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ તરીકે મેં જાણીજોઈને અહીં આપેલાં છે. પંડિતરાજના કાવ્યસૌંદર્યમાં શ્લેષાલંકારના સૌંદર્યનો ફાળો કેવડો મોટો છે તે રસગંગાધરમાંના (અલંકાર પ્રકરણમાંના) અનેક શ્લોકો ઉપરથી જણાઈ આવશે. મોરે લાગે પ્રત્યેક અલંકારના ઉદાહરણ શ્લોકમાં શ્લેષને લીધે વધારે ઉઠાવ પામેલો તે તે અલંકારનો ઉદાહરણશ્લોક જોવા મળે છે, એનું કારણ એ છે કે શ્લેષાલંકાર જગન્નાથરાયનો લાડકો અલંકાર છે. શ્લેષાલંકાર ઉપરનો તેમનો આ પ્રેમ તેમણે પોતે (રસગંગાધરના અલંકાર પ્રકરણમાં) તે અલંકાર ઉપરના તેમના વિવેચનને અંતે નીચેના શબ્દોમાં વ્યક્ત કરેલો છે :

"अयं च (श्लेषालंकारः) उपमेव स्वतंत्रोऽपि तत्र तत्र सकलालंकारानुग्राहकतया स्थितः सरस्वत्या नवं सौभाग्यमाव ह न नानाविशेषलक्ष्येषु सहृदयैर्विभावनीयः ।

(ઉપમાની પેઠે શ્લેષાલંકાર એક સ્વતંત્ર અલંકાર છે, પણ તેમ છતાં તે બધા અલંકારોનો અનુગ્રહ કરે છે, (એટલે કે પોતાના સૌંદર્યથી તે તે અલંકારના સૌંદર્યને ઉઠાવ આપે છે) અને પછી દેવી સરસ્વતીના અંગ ઉપર પણ રમણીય અલંકાર ચઢાવી તેને નિત્યનવી ચારુતા અર્પે છે. એવા આ શ્લેષને સહૃદયોએ વિવિધ પ્રકારનાં કાવ્યોમાંથી શોધી કાઢવો.)"

એકલા પ્રાણાભરણમાં શ્લેષના બીજા આઠ શ્લોક છે. પંડિતરાજને શ્લેષ કેટલો પ્રિય હતો તે એ ઉપરથી જણાઈ આવે છે.

હવે કલ્પનાવિલાસથી હૃદયંગમ બનેલો પ્રાણાભરણમાંનો એક શ્લોક ઉતારી આ પ્રકરણ પૂરું કરું છું.

त्वत्तो जन्म सितांशुशेखरतनुज्योत्स्नानिमग्नात्मनः
दुग्धाम्भोनिधिमुग्धवीचिवलयैः साकं परिक्रीडनम् ।
संवासः सुरलोकसिन्धुपुलिने वादः सुधांशोः करैः
कस्मान्नोज्ज्वलिमानमञ्चतितमां देव त्वदीयं यशः ॥ ६ ॥

ભાવાર્થ : હે રાજા, તારા યશનો જન્મ, ચંદ્ર ધારણ કરનારા ભગવાન્ શંકરની દેહપ્રભામાં મનથી મગ્ન થયેલા તારાથી થયો છે. તેમાં વળી તે યશ દુગ્ધસમુદ્રના સુંદર તરંગો સાથે ખેલનારો છે, અને તેમાં વળી સ્વર્ગંગાના રેતીના પટ ઉપર તેનો વાસ છે, અને ચંદ્રનાં કિરણો સાથે તેને ઝઘડો છે, પછી તે અત્યંત ધવલ અને ઉજ્જવલ કેમ ન હોય ?

આ શ્લોકમાં રાજાનો યશ અતિધવલ હોવાનાં જે કારણો કલ્પ્યાં છે તેમાં ખરું કાવ્ય છે.

આ થઈ પંડિતરાજના પદ્યપ્રબંધોની સમીક્ષા. હવે એકના એક અને તે પણ ખંડિત એવા તેમના ગદ્યકાવ્ય તરફ વળીએ. એ તેમના ગદ્યકાવ્યનું નામ 'આસફ-વિલાસ' છે. પણ ભામિનીવિલાસ સામાસિક પદના વિગ્રહની પેઠે આસફવિલાસનો વિગ્રહ કરવો ન જોઈએ, કારણ, એ આખ્યાયિકા કવિરાજે આસફખાનના જીવન દરમ્યાન તેને ખુશ કરવા માટે રચેલી હશે એવું આસફવિલાસને અંતે આવેલા વાક્ય ઉપરથી ચોક્કસ અનુમાન કરી શકાય. ઉપરાંત, એ આખ્યાયિકા પૂરી થઈ તે વખતે શાહજહાંની કારકિર્દી ચાલુ હતી, અને તેના તરફથી જગન્નાથરાયને 'પંડિતરાય' એવી તેમને અતિશય માનભરી લાગનારી પદવી પ્રાપ્ત થઈ હતી. આસફખાન એ શાહજહાંનો સસરો હતો, ઉપરાંત, તેણે જગન્નાથરાયને આશ્રય આપ્યો હતો, અને તેની જ સિફારસથી શાહજહાંએ તેમને 'પંડિતરાય'ની પદવી આપી હતી.

એટલે પોતાની કૃતજ્ઞતાના પ્રતીક તરીકે જગન્નાથરાયે આસફવિલાસ આખ્યાયિકા તેમને વિશે લખી એ બિલકુલ ઉચિત જ હતું, પણ એમાં અનુચિત એ હતું કે આખ્યાયિકા લખવા લીધી આસફખાન વિશે અને તેની શરૂઆતમાં જ સાર્વભૌમ શાહજહાંની ગદ્યમય અને પદ્યમય સ્તુતિ ! હાલમાં ઉપલબ્ધ આખ્યાયિકાની શરૂઆતના અત્યંત તૂટક ભાગમાં, પ્રથમ શાહજહાંના ગુણોનું વર્ણન, પછી મોટી સેના સાથે તેણે એક વાર કરેલા કાશ્મીરના કષ્ટભર્યા પ્રવાસનું વર્ણન, પછી : 'सलिलानामाकरैः' 'कमनीयतरा,' 'निविडतरशाद्वलश्यामलिम्ना मरकतमणिमयीव वसुमती') મોટાં મોટાં સરોવરથી સુંદર દીસતી અને લીલાછમ કુમળા ઘાસના ફેલાવાને લીધે મરકતમણિથી મઢી હોય એથી લાગનારી જે જમીન તેનું કાવ્યમય વર્ણન, ત્યાર પછી પ્રવાસમાં શાહજહાં સાથે આવેલા 'સકલશાસ્ત્રસારાવગાહી' આસફખાનનું વર્ણન અને છેવટે ત્યાંના અતિરમણીય 'નિશાત' બાગમાં શાહજહાંએ કરેલા વિહારનું વર્ણન, એટલો કથાભાગ આવે છે, તેમ છતાં એ આખ્યાયિકાના આટલા અમથા નાનાશા ભાગમાં પંડિતરાજે નયનમનોહર કાશ્મીર દેશનું કરેલું વર્ણન રસિકોને હૃદયંગમ લાગે એવું જ છે. એમાંના એક એક પરિચ્છેદમાં દોરેલાં કાશ્મીરનાં સરોવરોનાં, ત્યાંની હરિયાળીનાં અને નિશાત બાગમાં બાદશાહે કરેલા વિહારનાં શબ્દચિત્ર જોઈને સહૃદયોને પંડિતરાજે એ પ્રદેશ નજરે જોઈને જ આ વર્ણન કર્યાં હશે એવું જ લાગે. એટલું જ નહિ પણ તેઓ જાતે શ્રીનગરથી ત્રીસ માઈલ ઉપર આવેલા અમરનાથનું દર્શન કરી આવેલા હોવા જોઈએ એવું પણ ચતુર વાચક અનુમાન કરવાનો.

એમાંના પ્રદીર્ઘ સમાસ અને તેમાં ઉઠાવ પામનારાં વર્ણ્યવિષયનાં શબ્દચિત્રો, એકેક વાક્યનો કરેલો એકેક પરિચ્છેદ અને ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, સ્વભાવોક્તિ, ઉદાત્ત, વિરોધાભાસ વગેરે અલંકારસુમનોનો વર્ષાવ જોઈને આ ગદ્યકાવ્ય ઉપર બાણભટ્ટની શૈલીની ઘેરી છાપ પડેલી છે, એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. ખાસ કરીને એમાંની નીચે આપેલી રશનોપમા વાંચીને કાદંબરીમાંના મહાશ્વેતાના આત્મચરિત્રમાં આવેલી એક આના જેટલી જ સુંદર રશનોપમાનું સ્મરણ થયા વગર રહેતું નથી.[૮]

આસફવિલાસમાંની રશનોપમા :

"सार्वभौमसम्बन्धिषु सकलेषु सामन्तेषु वाङ्मयेष्विव काव्यकलापः, काव्यकलापेष्विव ध्वनिः, ध्वनिष्विव रसः, रसेष्विव शृंगारः, सकलसहृदयहृदयंगमेन महिम्ना मधुरिम्णा च संभावितः नवाबासफजाही ।" (આસફવિલાસ, છૂટક મુદ્રિત ભાગ જુઓ).

જે પ્રમાણે અખિલ વાઙ્મયમાં કાવ્યકલાપ, કાવ્યકલાપમાં ધ્વનિ, ધ્વનિમાં રસ, (સર્વ) રસમાં શૃંગાર, માધુર્યને લીધે અને માહાત્મ્યને લીધે આદરણીય હોય છે, તે પ્રમાણે બાદશાહના સર્વ માંડલિક રાજાઓમાં નવાબ આસફખાન હતા.

આસફખાનની સાથે જગન્નાથરાયનો પરિચય કરાવી આપનાર રાયમુકુન્દ માથુર અત્યંત પરોપકારી ગૃહસ્થ હતા. તેમની આસપાસ હંમેશાં કવિઓ અને પંડિતોની ભીડ રહેતી. તેઓ કટ્ટર હિંદુધર્માભિમાની હતા. બ્રાહ્મણોની સેવા કરવામાં તેઓ તત્પર હતા. ધર્મને લગતી વાદસભામાં તેઓ પરધર્મીઓના મતનું સપ્રમાણ ખંડન કરતા. આસફખાન એમની કાર્યકુશળતા ઉપર ખૂબ ખુશ હતા. અને માટે જ જગન્નાથરાયે એ આખ્યાયિકાને અંતે તેમનો કૃતજ્ઞતાપૂર્વક ઉલ્લેખ કરેલો છે.

એ આખ્યાયિકાના નાયક આસફખાનનું પૂરું નામ યામીનુદ્દૌલા આસફખાન હતું. એ નૂરજહાંના મોટા ભાઈ અને શાહજહાંના સસરા હતા. આસફવિલાસમાં એમને આપેલા 'સકલશાસ્ત્રસારાવગાહી' વિશેષણ ઉપરથી તેઓ એક વિદ્વાન અને બહુશ્રુત ગૃહસ્થ હતા એમ લાગે છે. તેમનો ફારસી કાવ્યસાહિત્યનો વ્યાસંગ સારો હતો. તેમને શાહજહાંએ ઈ. સ. ૧૬૩૪માં ખાનખાનાનની પદવી આપી હતી.

આસફવિલાસ એ ખંડિત આખ્યાયિકા જેવું બીજું એક યમુનાવર્ણન નામનું ગદ્યકાવ્ય પંડિતરાજે લખ્યું હતું એમ ચોક્કસપણે કરી શકાય એમ છે, કારણ, 'રસગંગાધર'માં એમાંનાં એત્રણ વાક્યો અલંકારનાં ઉદાહરણ તરીકે લીધેલાં છે, પણ મૂળ ગદ્યકાવ્ય આજે ઉપલબ્ધ નથી.

ઉપરનાં ગદ્યપદ્ય કાવ્યો ઉપરાંત પંડિતરાજે ત્રણ શાસ્ત્રીય ગ્રંથો લખ્યા છે. (૧) રસગંગાધર, (૨) પ્રૌઢમનોરમાકુચમર્દન, અને (૩) શબ્દકૌસ્તુભશાણોત્તેજન. એ પૈકી રસગંગાધર સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપરનો તેમનો ગ્રંથરાજ છે, પણ દુર્દૈવે એનાં સંકલ્પિત પાંચ આનન પૈકી બે આનન પણ તેમને હાથે પૂરાં લખાયાં નથી. પણ તે અપૂર્ણ ગ્રંથ પણ સર્વ સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞ વિદ્વાનોના આદરને પાત્ર થયો છે. એ ગ્રંથની સર્વાંગી સમીક્ષા એ જ આ પ્રસ્તાવનાખંડનો પ્રધાન વિષય છે. એ સમીક્ષા યોગ્ય સ્થળે આવશે જ. હાલ તુરત એ ગ્રંથનો અછડતો ઉલ્લેખ બસ છે.

એમના 'પ્રૌઢમનોરમાકુચમર્દન' એવા અસભ્ય ટીખળભર્યા નામને લીધે જાણીતો થયેલો બીજો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ વ્યાકરણશાસ્ત્રવિષયક હોઈને તેમાં ભટ્ટોજી દીક્ષિતના પ્રૌઢમનોરમા નામના ગ્રંથમાંનાં અનેક વિધાનોનું ખંડન કરેલું છે. પંડિતરાજે કરેલું આ ખંડન કેટલે અંશે સયુક્તિક છે તે હું કહી શકું એમ નથી, કારણ, એ કહેવાનો મારો અધિકાર નથી. મારું સંસ્કૃત વ્યાકરણશાસ્ત્રનું જ્ઞાન મામૂલી છે. એટલે એ ગ્રંથનું હું પરીક્ષણ કરું એ નાને મોઢે મોટી વાત કરવા જેવું થાય; પણ તેનું પરીક્ષણ આ પ્રસ્તાવનાખંડમાં આવવું તો જોઈએ. એટલે મેં મારા એક વૈયાકરણ પંડિત મિત્રને તેનું પરીક્ષણ કરવાની વિનંતી કરી

અને તેમણે તે સહૃદયતાથી માન્ય રાખી છે. તેમણે કરેલું એ ગ્રંથનું પરીક્ષણ આ ખંડના એક પરિશિષ્ટમાં તેમના નામ સાથે આપ્યું છે તે વાચકોએ અવશ્ય વાંચવું. તેમ છતાં એ ખંડનગ્રંથ વિશે એટલું કહી શકાય કે જગન્નાથરાયે એમાં કરેલું ભટ્ટોજી દીક્ષિતનું ખંડન કેવળ દૂષણબુદ્ધિથી અથવા ઇર્ષ્યાથી કરેલું નથી. ભટ્ટોજી દીક્ષિતે પોતાના પ્રૌઢમનોરમા ગ્રંથમાં વ્યાકરણશાસ્ત્રના પોતાના ગુરુ શ્રીકૃષ્ણ શેષના પ્રક્રિયાકૌમુદી નામના વ્યાકરણગ્રંથમાંના કેટલાક મુદ્દાનું ખંડન કરેલું છે. વીરેશ્વર શાસ્ત્રી શેષ જગન્નાથરાયના પિતાના વ્યાકરણશાસ્ત્રના ગુરુ હતા, એટલે જગન્નાથ રાયને ભટ્ટોજી દીક્ષિત ઉપર એ રીતે રોષ હતો, એ ઉઘાડું છે. એક તો પોતાના ગુરુના ગુરુના (પિતાના) ગ્રંથનું ખંડન કર્યું, એ પોતાના પિતાનું જ અપમાન થયું, એવી લાગણીથી થનારો રોષ, અને બીજો, ભટ્ટોજી દીક્ષિતે પ્રત્યક્ષ પોતાના ગુરુના ગ્રંથનું ખંડન કરી ગર્વથી ગુરુદ્રોહ કર્યો એનો રોષ. પણ આવી રીતે કેવળ રોષને લીધે તેઓ ભટ્ટોજી દીક્ષિતના ગ્રંથનું ખંડન કરવા પ્રવૃત્ત થયા હોત તો તેમનું એ કાર્ય ખોટું છે એમ હું કહેત. કોઈ શાસ્ત્રીય ગ્રંથનું ખંડન તે ગ્રંથમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કોઈ ગંભીર પ્રમાદ છે એમ લાગવાથી કરવું એ યોગ્ય જ છે. પણ કોઈ ગ્રંથનો લેખક ગર્વિષ્ઠ છે માટે, અથવા તે પૂજ્ય વ્યક્તિનું અપમાન કરનારો છે માટે, અથવા તે દુરાચરણી છે માટે, તેના ગ્રંથનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કરનાર અશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિનો દાખલો પૂરો પાડે છે. પંડિતરાજની પોતાનો ખંડનગ્રંથ લખવામાં એવી અશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ હતી એવું તેમણે પોતાના એ ખંડનગ્રંથના આરંભમાં લખેલા શ્લોક ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. તેઓ લખે છે :—

> "लक्ष्मीकान्तपदाम्भोजमानम्य श्रेयसां पदम् ।
> पण्डितेन्द्रो जगन्नाथः स्यति गर्वं गुरुद्रुहः ॥"

"ભટ્ટોજી ગુરુદ્રોહી છે. હું તેમના ગ્રંથનું ખંડન કરી તેમના ગર્વનું ખંડન કરું છું," એવું તેઓ કહે એમાં મને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિનો લેશ પણ દેખાતો નથી. પણ પ્રૌઢમનોરમાનું ખંડન કરનારા બીજા બે પંડિતોની દૃષ્ટિ નિશ્ચિતપણે શાસ્ત્રીય હતી, એમ કહેવું પડે છે. એમાંના એકનું નામ કવીન્દ્રાચાર્ય સરસ્વતી છે. એ કાશ્મીરના વતની અને વ્યાકરણશાસ્ત્રના પ્રગાઢ વિદ્વાન હતા અને સંન્યાસી હતા. તેમણે પ્રૌઢમનોરમાનું ખંડન કરેલું છે, એમ તેમણે પોતે કવીન્દ્રકલ્પદ્રુમ નામના પોતાના કાવ્યગ્રંથમાં એક શ્લોકમાં લખેલું છે. અને એ ખંડનગ્રંથ લખવાનું કારણ ભટ્ટોજીએ પોતાના ગ્રંથમાં 'પ્રક્રિયાગ્રંથ' વિકૃત રૂપે રજૂ કરેલો

છે એ છે. એ કારણ બતાવવામાં કવીન્દ્રની દૃષ્ટિ પૂર્ણપણે શાસ્ત્રીય હતી, એમ કહેવું જ જોઈએ.

પ્રૌઢમનોરમાનું ખંડન કરનારો ગ્રંથ ચક્રપાણિ પંડિતનો છે. એ લખવામાં પણ ચક્રપાણિની દૃષ્ટિ શાસ્ત્રીય હતી એવું ઉપર ઉલ્લેખેલા કવીન્દ્રાચાર્યે કહેલું છે. બૌદ્ધિક ક્ષેત્રમાં કોઈ પંડિત પોતાની વિદ્વત્તાને જોરે પોતાને પ્રમાદમય લાગતા મુદ્દાનું (અથવા ગ્રંથનું) સપ્રમાણ ખંડન કરે એ તેના પાંડિત્યનો હૃદ્ય વિલાસ છે, અને તે આવકારપાત્ર છે; પણ વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી પ્રેરાઈને કોઈ ગ્રંથનું ખંડન કરવું એ કોઈ પણ સંજોગોમાં અયોગ્ય જ ગણાય. તેમ છતાં એવા ખંડનમાં પ્રમાણપુરઃસર દલીલો કરેલી છે એવું તદ્વિદો ઠરાવે તો તે ખંડન વિકૃત મનથી કરેલું હોવા છતાં સ્વીકાર્ય માનવું જોઈએ. જગન્નાથરાયનો આ ગ્રંથ પ્રમાણપુરઃસર અને યુક્તિયુક્ત છે કે નહિ એનો નિર્ણય તદ્વિદોએ કરવો.

પંડિતરાજે બીજો એક શાસ્ત્રીય ગ્રંથ લખેલો છે, એવું મારા સંશોધન દરમ્યાન મને માલૂમ પડ્યું છે. એ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ એક ટીકાગ્રંથ છે. તેનું નામ 'પંડિતરાજકૃત કાવ્યપ્રકાશટીકા' છે; એની એક હસ્તલિખિત પ્રત 'દરભંગા સંસ્કૃત હસ્તલિખિતો'ના સંગ્રહમાં મ. મ. ગંગાનાથ ઝાના જોવામાં આવી હતી. પણ તેમને તેમના કેટલાક પંડિતમિત્રો તરફથી એમ કહેવામાં આવ્યું કે આ ટીકાનો કર્તા પંડિતરાજ 'પંડિતરાજ જગન્નાથ' નથી પણ દરભંગાના મહેન્દ્ર ઠકકુર નામના મહામીમાંસક અને ધર્મશાસ્ત્રજ્ઞના શિષ્ય 'પંડિતરાજ રઘુનંદનરાય' ની એ ટીકા છે; અને પંડિતોનું એ કહેવું ખરું માની ગંગાનાથ ઝાએ તે પ્રમાણે પોતાના 'કાવ્યપ્રકાશના અંગ્રેજી ભાષાંતર' ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં લખી પણ નાખ્યું ! પણ તેમની તે પ્રસ્તાવના મારા જોવામાં આવ્યા પછી મને એવું લાગ્યું કે એ ટીકા રઘુનંદનરાયની છે એમ માનવામાં પં. ગંગાનાથ ઝાની કંઈ ભૂલ થઈ હોવી જોઈએ. આથી એની ખાતરી કરવાના ઉદ્દેશથી મેં એ ટીકાની હસ્તલિખિત પ્રત દરભંગાથી મંગાવી તેનો સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી અભ્યાસ કર્યો; ત્યારે મારી ખાતરી થઈ કે એ કાવ્યપ્રકાશ ઉપરની ટીકા પંડિતરાજ જગન્નાથે જ લખેલી છે અને મહેશ ઠકકુરના શિષ્ય રઘુનંદનરાયની ટીકા સાથે એને કશો જ સંબંધ નથી. આ મારો મત વિદ્વાન સંશોધકો સમક્ષ રજૂ કરવા માટે મેં વડોદરાના ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના ત્રૈમાસિકમાં એક લેખ લખ્યો અને એ ટીકા પંડિતરાજ જગન્નાથની જ છે એમ સિદ્ધ કરવા માટે કેટલાક પુરાવા પણ આપ્યા. એ મારા અંગ્રેજી લેખનો

પ્રતિવાદ છેલ્લાં બે ત્રણ વરસમાં કોઈએ કર્યો નથી. એટલે તદ્વિદોને મારો મત માન્ય હશે એમ માની મેં એ ટીકા હવે (કોઈ પ્રકાશક મળે તો) પ્રસિદ્ધ કરવાનું નક્કી કર્યું છે.

એ ટીકાના સૂક્ષ્મ અભ્યાસ પછી મને ચોક્કસ એમ લાગે છે કે એ ટીકા ખૂબ જ ઉચ્ચ દરજ્જાની છે, વિશેષે કરીને એમાંની કાવ્યપ્રકાશના બીજા ઉલ્લાસ ઉપરની પંડિતરાજની ટીકા તેમના પ્રગાઢ પાંડિત્યનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. એ ટીકા સમગ્ર કાવ્યપ્રકાશ ઉપર લખેલી છે. તેની એક હસ્તપ્રતનો સમય ઈ. સ. ૧૬૩૭ છે. એટલે કે પંડિતરાજે એ ટીકા ૧૬૩૦ના અરસામાં લખી હશે એવું અનુમાન કરવામાં વાંધો નથી. પણ શાહજહાં ગાદી ઉપર આવ્યા પછી જ તેણે જગન્નાથરાયને પંડિતરાજની પદવી આપી હોવી જોઈએ, એ વાત લક્ષમાં લેતાં ૧૬૨૮ પછી કોઈ પણ વખતે આ ટીકા પંડિતરાજે લખેલી હશે એમ પણ માની શકાય.

આ ટીકામાં કાવ્યપ્રકાશના અનેક ટીકાકારો પૈકી ત્રણચાર ટીકાકારોએ કરેલા કાવ્યપ્રકાશના અર્થનું પ્રમાણપૂર્વક ખંડન કરેલું છે. તે ઉપરથી હું એવું અનુમાન કરું છું કે બીજાના સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથો ઉપર ટીકા લખી તેમાંથી પોતાને ભૂલભરેલા લાગનારા મતોનું ખંડન કરવા કરતાં પોતે જ સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપર એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખવો એવું તેમણે (એ ટીકા પૂરી થતાં જ) મનથી નક્કી કર્યું હશે અને તેમના તે નિશ્ચયને તેમણે રસગંગાધરરૂપે સાકાર કર્યો હશે. એટલે કે રસગંગાધર ગ્રંથ લખવાનો સંકલ્પ, જગન્નાથરાયે કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ટીકા લખતી વખતે જ કર્યો હશે એવો તર્ક કરવાને લગારે હરકત નથી. એ ટીકાગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયા પછી જ તેના ગુણદોષની ચર્ચા અને તેનું મૂલ્યાંકન કરવું યોગ્ય ગણાશે.

છેવટે પંડિતરાજના કાવ્યપ્રબંધો પૈકી એક પ્રબંધનો અછડતો ઉલ્લેખ કરીને આ પ્રકરણ સમાપ્ત કરું છું. "જગન્નાથરાયે, 'પંડિતરાજશતકમ્' નામનું એક શતકકાવ્ય લખેલું હોવાની નોંધ મેં એક હસ્તપ્રતોના કેટલૉગ(સૂચિ)માં વાંચી છે," એવું શ્રી. લ. રા. વૈદ્યે 'ભામિનીવિલાસ' કાવ્યની પોતે સંપાદિત કરેલી આવૃત્તિની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે. પણ ત્યાર પછી છેલ્લાં પોણોસો વર્ષ દરમ્યાન તે 'પંડિતરાજશતક' કાવ્ય કોઈએ પણ શોધી કાઢ્યું નથી. એટલે તેનો કેવળ નામનિર્દેશ કરવા ઉપરાંત આપણે કશું કરી શકીએ એમ નથી.

આ ઉપરાંત, બીજું એક અશ્વધાટી નામનું નાનું દેવીસ્તુતિનું કાવ્ય અને બે નાટકો પંડિતરાજે લખેલાં છે એમ કેટલાક વિદ્વાનોએ કહેલું છે. એ પૈકી રતિ-

મન્મથ અને વસુમતીપરિણય એ બે નાટકોનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરીને શ્રી લ. રા. વૈદ્યે એવો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે એ બંને નાટકો એક જ નાટકકારે લખેલાં હોવા છતાં તે જગન્નાથરાયે લખેલાં નથી. એ બંને નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં નાટકકારની અને તેમનાં નાટકો વિશેની જે માહિતી આપેલી છે તે ઉપરથી એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. "એ નાટકોનો કર્તા ચોલ રાજાના એક મરાઠા સરદારનો આશ્રિત છે; તેના પિતાનું નામ બાળકૃષ્ણ અને માતાનું નામ લક્ષ્મી અમ્મા છે. એ નાટકકારનો (અને તેની નાટક કંપનીનો) એક વાર કાશીયાત્રાથી પાછા ફરતાં પુનામાં મુકામ થયો હતો. તે વખતે પુનામાં બાલાજી બાજીરાવ (ઉર્ફે નાના સાહેબ) પેશવા રાજ કરતા હતા. તેમણે એ નાટકકારને (જગન્નાથને) એવી આજ્ઞા કરી કે 'અત્યારે અમારે ત્યાં ગણપતિનો ઉત્સવ ચાલુ છે. તે માટે અહીં આવેલા નાટ્યરસિક વિદ્વાનોને માટે એકાદ નવા સંસ્કૃત નાટકનો પ્રયોગ કરો." પ્રસ્તાવનામાં આપેલી આ માહિતી અતિશય મનોરંજક અને ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. પેશવાઈના મધ્યાહ્નકાળે સંસ્કૃત નાટ્યના પ્રયોગ થતા હતા; પેશવાના ગણેશોત્સવમાં સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગનો કાર્યક્રમ પણ રાખવામાં આવતો હતો, એ આ ઉપરથી જણાય છે. ઉપરાંત "રાજાઓ અને સરદારોને જે મનોરંજક પણ હોય એવું એક નવું નાટક રચી તેનો પ્રયોગ કરો, એવી તે નાટકકારને નાના સાહેબે સૂચના કરી હતી," એવું તે પ્રસ્તાવનામાંનો સૂત્રધાર કહે છે, અને એવું પણ કહે છે કે "અનેક દેશોમાં (અમારી મંડળી લઈને) ફરતાં ફરતાં આ નાટકકાર સાથે મારી મૈત્રી બંધાઈ."

'અશ્વધાટી' નામે દેવીસ્તુતિનું નાનું ૨૬ શ્લોકનું કાવ્ય જગન્નાથરાયે રચેલું એવું કેટલાક વિદ્વાનોનું કહેવું છે. એ કાવ્ય 'रामनाम्नः स्वपौत्रस्य कामनापूरणोत्सुकः । अश्वधाटी जगन्नाथो विश्वहृद्यामरीरचत्' એ શ્લોકમાં કહ્યા પ્રમાણે પોતાના પૌત્રની (રામચંદ્રની) ઇચ્છાને માન આપીને જગન્નાથે આ અશ્વધાટી રચી છે. એ કાવ્યમાંના અશ્વધાટી વૃત્તના પ્રત્યેક ચરણમાં ત્રણ ત્રણ યમકો કવિએ સાધેલા છે, તેથી એ વાંચતી વખતે કાનને મીઠું લાગે છે અને તે ઉપરથી શ્રવણરમણીય વર્ણરચના કરવામાં અત્યંત કુશળ એવા પંડિતરાજે જ એ કાવ્ય રચ્યું હશે એમ કોઈ પણ કાવ્યરસિકને લાગે; પણ ઉપર આપેલા શ્લોક ઉપરથી એવું માનવું પડે એમ છે કે એ કાવ્ય પંડિતરાજ જગન્નાથે રચેલું નથી. મારી પાસે પંડિતરાજ જગન્નાથની રાજસ્થાનની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની એક સંસ્થાએ છાપેલી વંશાવલી છે. તે વંશાવલીમાં પંડિતરાજનો પોતાનો વંશ આગળ ચાલ્યો નહોતો એમ બતાવેલું

છે. પણ તેમાં ગોપીનાથના પૌત્રનું નામ રામચંદ્ર નથી પણ વિઠ્ઠલનાથ છે. આ ઉપરથી એ કાવ્ય પંડિતરાજનું નથી એ સિદ્ધ થાય છે.

આ રીતે પંડિતરાજનાં કેટલાંક સંપૂર્ણરૂપે અને કેટલાંક ખંડિતરૂપે ઉપલબ્ધ કાવ્યોની અને ગ્રંથોની સમીક્ષા પૂરી થઈ; પણ સર્વમાં પ્રસ્તુત અને અત્યંત શ્રેષ્ઠ એવા રસગંગાધર નામના સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપરના ગ્રંથનું વિસ્તૃત અને તુલનાત્મક સમીક્ષણ કરવાનું બાકી છે, તે હવે પછીનાં બે પ્રકરણોમાં કરવાનું વિચારેલું છે.

પ્રકરણ ૩જું

રસગંગાધરની પૂર્વપીઠિકા

(પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં બે મતપ્રવાહો)

જગન્નાથરાયે પોતાના આ સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપરના ગ્રંથને આપેલા 'રસગંગાધર' નામ ઉપરથી ચોખ્ખું લાગે છે કે તેમને એ ગ્રંથમાં મુખ્યતઃ રસ પદાર્થનું પ્રતિપાદન કરવું હતું; અને પછી તેમને આદરણીય લાગતા ત્રણ સાહિત્યાચાર્યો (આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત અને મમ્મટ એ પૂર્વસૂરિઓ) એ પ્રસ્થાપિત કરેલા ધ્વનિસંપ્રદાયમાંના ત્રણ ધ્વનિ પૈકી પ્રધાન ગણેલા રસધ્વનિના અનુષંગમાં બીજા બે ધ્વનિઓનું પણ વિસ્તારથી અને સમગ્રપણે વિવેચન કરવું હતું. એ વિસ્તૃત અને સમગ્ર વિવેચન સદ્‌ભાગ્યે આજે ઉપલબ્ધ રસગંગાધરના પૂર્વાર્ધમાં કરેલું જોવા મળે છે. રસનું અને તેના અનુષંગમાં ધ્વનિનું કરેલું એ વિવેચન, એ તર્કશુદ્ધ ચર્ચા આજે મળતા આ ખંડિત ગ્રંથમાં જો ન હોત તો એ ગ્રંથને રસિક વિદ્વાનોએ ઝાઝું મહત્ત્વ આપ્યું ન હોત; અથવા "નવભારતના સાહિત્યશાસ્ત્રનું નિર્માણ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના પ્રતિનિધિરૂપ શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ રસગંગાધરના મક્કમ પાયા ઉપર જ થવું જોઈએ" એવો આજના કેટલાક ભારતીય સાહિત્યવિવેચકોએ આગ્રહ સેવ્યો ન હોત. એ ગ્રંથના પૂર્વાર્ધમાં કરેલી રસમીમાંસાનું અને ધ્વનિચર્ચાનું એ દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વ છે.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની, ખરું કહીએ તો કાવ્યના શ્રેષ્ઠ પ્રકાર નાટકમાંના રસની ચર્ચાની શરૂઆત (ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રથી થઈ એવો આજના વિદ્વાનોનો મત સ્વીકારીએ તો) ઈસ્વીસનની લગભગ બીજી સદીથી થઈ અને ત્યાર પછી દોઢ હજાર વર્ષોમાં તે શાસ્ત્રનો ઉત્તરોત્તર સંઘર્ષાત્મક વિકાસ થતો રહ્યો. આ વિકાસકાળ દરમ્યાન સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના મુખ્યતઃ બે સંપ્રદાયોનો પરસ્પર સંઘર્ષ થતો ગયો. તે બે સંપ્રદાયો પૈકી પહેલો ભરતનો રસસંપ્રદાય અને બીજો ભામહનો અલંકારસંપ્રદાય. ભરતના રસસંપ્રદાયનું જ પાછળથી આનંદવર્ધનના સાહિત્યશાસ્ત્રના ગુરુ 'સહૃદય'ના સમયમાં ધ્વનિસંપ્રદાયમાં રૂપાંતર થયું અને ધ્વનિના ત્રણ પ્રકારો પૈકી (રસધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને વસ્તુધ્વનિ એ ત્રણ પ્રકારો પૈકી) શ્રેષ્ઠ ગણાયેલા રસધ્વનિ પ્રકારમાં ભરતનો રસસંપ્રદાય વિલીન થઈ ગયો. બીજા અલંકાર-

સંપ્રદાયના વિકાસક્રમમાં પણ પહેલા અવતરેલા ભામહના **વક્રોક્તિસંપ્રદાયે** પાછળથી દંડીના અલંકાર સંપ્રદાયમાં પોતાને સંપૂર્ણપણે વિલીન ન કરી દીધો, તેમ છતાં એ બે સંપ્રદાય વચ્ચે તત્ત્વતઃ કશો જ ફરક નથી. અતિશયોક્તિ અથવા વક્રોક્તિથી કાવ્યાર્થ વધારે ઉદાત્ત પામે છે, કવિએ પોતાના કાવ્યની પ્રતિષ્ઠાપના એ વક્રોક્તિના અથવા અતિશયોક્તિના તત્ત્વ ઉપર જ કરવી જોઈએ; વક્રોક્તિ વગર કોઈ પણ અલંકાર સંભવતો નથી, એવું કહેનાર ભામહ, દંડીના અલંકારસંપ્રદાયનો વિરોધી હોય એ શક્ય જ નહોતું. કાવ્યમાં શોભા લાવનાર તે અલંકાર એમ કહીને દંડીએ કાવ્યને કાવ્યત્વ અર્પનાર જે જે કંઈ હોય તે બધું જ અલંકાર, એવી અલંકારની અત્યંત વ્યાપક વ્યાખ્યા કરી. ત્યાર પછી વામને રીતિ એ જ કાવ્યનો આત્મા એમ કહ્યું છે, અને બાહ્યતઃ ગુણોને મહત્ત્વ આપ્યું છે, તોયે રીતિનું વિવેચન કરતાં તેણે છેવટે, " હું કાવ્યમાં રહેલા સૌંદર્યને અલંકાર જ સમજું છું, " એવું મોકળે મને કબૂલ કર્યું છે. ત્યાર પછી કાવ્યનું કાવ્યત્વ શામાં છે એની ચર્ચા ચાલતી હતી તે દરમ્યાન કાવ્યનો પ્રાણ શામાં છે, કાવ્યનો આત્મા કોણ ? કાવ્યનું જીવિત શું ? એવા પ્રશ્નો વિચારાવા લાગ્યા; કુંતકે તેનો ઉત્તર ' વક્રોક્તિ એ જ કાવ્યનું જીવિત ' એ શબ્દોમાં આપ્યો. એટલે કે ભામહની જ ભાષા કુંતકે વાપરી અને ' વક્રોક્તિ એ જ કાવ્યનું સર્વસ્વ ' એવી ઘોષણા કરી ભામહનો જ સંપ્રદાય આગળ ચલાવ્યો. તેમ છતાં કુંતકે વક્રોક્તિ શબ્દ આગ્રહપૂર્વક વાપર્યો છે છતાં અર્થની દૃષ્ટિએ વક્રોક્તિ અને અલંકાર એ બંનેમાં ફરક કશો જ નથી. વક્રોક્તિને કુંતકે જેટલું વ્યાપક સ્વરૂપ આપ્યું છે તેટલું જ દંડીએ અલંકારને આપ્યું છે. અને માટે જ ભોજે પોતાના ' શૃંગારપ્રકાશ 'માં અલંકારોને અત્યંત વ્યાપક સ્વરૂપ આપી ગુણ, રીતિ, વૃત્તિ, ધ્વનિ, એ બધાંને પણ અલંકારના પ્રકાર ઠરાવ્યાં. આમ ભામહથી ભોજ સુધી (અને ત્યાર પછી પણ આગળ અપ્પય દીક્ષિત સુધી) અલંકાર સંપ્રદાય અવિચ્છિન્નપણે ચાલુ રહ્યો. બીજી બાજુએ ભરતનો રસસંપ્રદાય આનંદવર્ધનના રસધ્વનિનો વેશ લઈને વિશ્વનાથના ' वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ' એ રસને કાવ્યનો આત્મા માનનારા મત સુધી અવિચ્છિન્નપણે ચાલુ રહ્યો. એટલું જ નહિ પણ તે રસસંપ્રદાય રસગંગાધરકાર જગન્નાથના કાળ સુધી અવ્યાહત ચાલુ રહ્યો, એમ પણ કહી શકાય. તેમ છતાં તે રસસંપ્રદાયનું અથવા તેને ધ્વનિના અધિષ્ઠાન ઉપર પ્રતિષ્ઠિત કરનાર ધ્વનિસંપ્રદાયનું સંપૂર્ણપણે વિશ્લેષણ કરી તેમાંના કાચા સાંધા કાઢી નાખવાનું અને તેને છેવટનું શુદ્ધ રૂપ આપવાનું મુશ્કેલ અને નાજુક કામ વિશ્વનાથે, અને તેના કરતાં પણ વધુ પં. જગન્નાથે કર્યું છે. એ કામ તેણે એવી તર્કશુદ્ધ અને તુલનાત્મક પદ્ધતિએ કર્યું છે, કે

નવા ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની પ્રતિષ્ઠાપના અને તેનું નિર્માણ જગન્નાથના એ શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતના આધારે જ કરવામાં કશી હરકત નથી. માટે જ મેં ઉપર કહ્યું છે કે રસગંગાધરમાંની રસચર્ચા આધુનિક ભારતીય અને તેમના ગુરુસ્થાનીય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિવેચકોને પણ અત્યંત મહત્ત્વની લાગે, એવી તે ઉચ્ચ સ્તરની અને પ્રૌઢ છે. ફક્ત રસધ્વનિ સંપ્રદાયની જોડાજોડ આધુનિક ભારતીય વિવેચકોએ અલંકારસંપ્રદાયમાંના ઉત્તરકાલીન ગ્રંથકાર ભોજ અને અલંકારસર્વસ્વકાર રુય્યકના અલંકારસંપ્રદાયનો પણ સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરવો જોઈએ, અને છેવટે એ બને સંપ્રદાયમાંના મૌલિક સિદ્ધાંતોના વિશ્લેષણમાંથી નવભારતના સાહિત્યશાસ્ત્રનું નિર્માણ કરવું જોઈએ. પણ તેમ કરતી વખતે પાશ્ચાત્ય વિવેચનશાસ્ત્રમાંના છેલ્લામાં છેલ્લા સિદ્ધાંતોનો પરામર્શ કરવો એ પણ અત્યંત આવશ્યક છે, એ સ્પષ્ટ છે.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના એ બે પ્રવાહો પૈકી પહેલા ધ્વનિ-સંપ્રદાયના વિકાસની ચર્ચા કરવી એ અગત્યનું છે, કારણ, એ સંપ્રદાયના પ્રવર્તકોએ તેનો મૂળ સ્રોત ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી નીકળ્યો હોવાનો દાવો કર્યો છે અને ભરતનાટ્યશાસ્ત્રને પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રનો આદ્ય ગ્રંથ માનવો જોઈએ, એવો સંશોધક પંડિતોનો આગ્રહ છે. એટલે પહેલાં નાટ્યશાસ્ત્રનો પરામર્શ કર્યા વગર ચાલે એમ નથી. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ધ્વનિસંપ્રદાયના મહાન પુરસ્કર્તા અભિનવગુપ્તે નાટ્યવિવૃતિ નામની એક અત્યંત પ્રૌઢ, વિસ્તૃત અને વિદ્વત્તાપ્રચુર ટીકા લખેલી છે. તે ટીકામાં તેણે નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં આવેલા રસસૂત્રનું (विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः એ અત્યંત પ્રસિદ્ધ સૂત્રનું) વિવેચન કરતાં નિષ્પત્તિનો અર્થ વ્યક્તિ (સૂચન, વ્યંજન) એવો જ લેવો જોઈએ એવું આગ્રહ-પૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું છે. એ ઉપરથી રસસૂત્રકાર ભરતને વ્યંજનાવ્યાપાર, વ્યંજક શબ્દ અને વ્યંગ્યાર્થ એ બધા પારિભાષિક શબ્દોનો પરિચય ન હોવા છતાં વાચ્યાર્થ પછી પ્રતીત થનારા અવાચ્યાર્થ એટલે જ સૂચિત અર્થનો ખબર હતી, એવો અભિનવગુપ્તનો મત હોય એમ સમજાય છે. અભિનવના આ મતનો મમ્મટે પણ આદરપૂર્વક અનુવાદ કરી વિભાવાદિથી વ્યક્ત (સૂચિત) સ્થાયી ભાવ એટલે જ રસ, व्यक्तः स विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः એવું એ મતનું વિવરણ કર્યું છે, અને ભરતસમકાલીન અથવા તે પહેલાંના દર્શનશાસ્ત્રમાં કરેલી અર્થમીમાંસા જોતાં, તત્કાલીન વિચારવંતોએ 'વાચક શબ્દમાં વાચ્યાર્થને પલ્લવિત કરવાની શક્તિ છે' એ વાત માન્ય રાખી હતી, એમ જણાય છે. એ પલ્લવિત વાચ્યાર્થને અલગ પાડી તેને વ્યંગ્યાર્થ એવું નામ તેમણે ન આપ્યું હોય તોયે વાચક શબ્દમાંથી પ્રથમ નીકળતા વાચ્યાર્થ કરતાં વિશેષ અર્થ દર્શાવવાની

શક્તિ તે વાચક શબ્દમાં ચોક્કસ હોય છે એ તેમણે પારખ્યું હતું. મીમાંસકોએ सोऽयमिषोरिव दीर्घदीर्घतरो व्यापारः। यत्परः शब्दः स शब्दार्थः। એમ કહીને જે શબ્દવ્યાપારનું ગૌરવ કર્યું અને તેમાંથી નીકળતા છેવટના અર્થને તાત્પર્ય એવું નામ આપ્યું, તેને જ પાછળથી આનંદવર્ધનની પહેલાં થઈ ગયેલા આલંકારિકોએ વ્યંજના વ્યાપાર અને તેમાંથી નિષ્પન્ન થનાર (સૂચિત થનાર) વ્યંગ્યાર્થ એવાં શાસ્ત્રીય (પારિભાષિક) નામો આપ્યાં. વાચ્યાર્થ પછી તે વાચ્યાર્થ કરતાં વધારાનો અને જુદો કોઈક અર્થ કહેવાની શક્તિ (વાચક) શબ્દમાં હોય છે, એટલું જ નહિ, પણ તે વાચ્યાર્થ કરતાં વધારાનો અર્થ કેટલીક વાર વધારે રમણીય લાગે છે ઋગ્વેદમાંની કેટલીક ઋચાઓમાંથી એ વાતનું સૂચન મળે છે, એવું વેદવિદ્વાન ડૉ. ભાવેએ પોતાના એક લેખમાં બતાવેલું છે. બ્રાહ્મણ ગ્રંથમાંના परोक्षप्रिया इव हि देवाः। એ વાક્યનો 'સરળ વાચ્યાર્થ કરતાં આડપડદાથી સૂચિત થતો અર્થ વિદ્વાનોને વધારે ગમે છે,' એવો અર્થ કેટલાક પંડિતો કરે છે. ન્યાયશાસ્ત્રમાં 'सर्वं वाक्यं सावधारणं भवति' એવું એક વાક્ય છે; તેનો અર્થ 'પ્રત્યેક વાક્યમાં કંઈક નવું જરૂર કહેલું હોય છે; એટલે જ પ્રત્યેક વાક્યમાંથી વાચ્યાર્થથી વધારાનો અને નવો એવો અર્થ નીકળે છે,' એવો કરે છે; અને એવો અર્થ કરવામાં વાચ્યાર્થની ખેંચતાણ કરવી પડે છે એમ નથી. એટલે કે, ધ્વનિ, વ્યંજનાવ્યાપાર અને વ્યંગ્યાર્થ, શબ્દાર્થનો વિચાર કરનાર પ્રાચીન ભારતના શાસ્ત્રજ્ઞોને હજારો વર્ષોથી ભલેને જુદા સ્વરૂપે અને જુદે નામે પણ પરિચિત હતાં એવું વિધાન કરવામાં અત્યુક્તિ ન લાગવી જોઈએ. પંડિતરાજ જગન્નાથે, "આનંદવર્ધનની પૂર્વે સેંકડો વર્ષો ઉપર વ્યંગ્યાર્થનું ભાન સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞોને હતુ" એવા અર્થનું વિધાન નીચે (ઉતારેલા) પરિચ્છેદમાં કરેલું છે. તેઓ કહે છે:

"ध्वनिकारात् प्राचीनैर्भामहोद्भटप्रभृतिभिः स्वग्रन्थेषु कुत्रापि ध्वनिगुणीभूतव्यङ्ग्यादिशब्दा न प्रयुक्ता इत्येतावतैव तैर्ध्वन्यादयो न स्वीक्रियन्ते इत्याधुनिकानां वाचोयुक्तिरयुक्तैव। यतः समासोक्तिव्याजस्तुत्यप्रस्तुतप्रशंसाद्यलंकारनिरूपणे कियन्तोऽपि गुणीभूतव्यङ्ग्यप्रपञ्चः पर्यायोक्तकुक्षौ निक्षिप्तः। न ह्यनुभवसिद्धोऽर्थो बालेनाप्यपह्नोतुं शक्यते। ध्वन्यादिशब्दैः परं व्यवहारो न कृतः। न ह्येतावताऽनङ्गीकारो भवति। प्राधान्यादलंकार्यो हि ध्वनिरलंकारस्य पर्यायोक्तस्य कुक्षौ कथंकारं निविशतामिति तु विचारान्तरम्।"—રસગંગાધર, પર્યાયોક્તપ્રકરણ.

ભાવાર્થ :- ધ્વનિકાર આનંદવર્ધનથી પ્રાચીન એવા ભામહ, ઉદ્ભટ વગેરેએ પોતાના ગ્રંથમાં ક્યાંય પણ ધ્વનિગુણીભૂતવ્યંગ્ય વગેરે શબ્દ વાપરેલા નથી, એટલા ઉપરથી જ તેમણે ધ્વનિ વગેરેનો સ્વીકાર કર્યો નથી એમ કહેવાતી

આજના લેાકેા જે સફાઈ કરે છે તે યેાગ્ય નથી, કારણ કે સમાસેાક્તિ; વ્યાજસ્તુતિ, અપ્રસ્તુતપ્રશંસા વગેરે અલંકારેાનું વિવેચન કરતી વખતે ગુણીભૂતવ્યંગ્યના કેટલાક પ્રકાર તેમણે પણ કહેલા છે; અને બાકીનેા વ્યંગ્યનેા બધેા પસારેા (તેમણે) પર્યાયેાક્તના પેટામાં નાખેલેા છે. (કારણ કે,) અનુભવથી સિદ્ધ થયેલી વસ્તુ નાનું બાળક પણ છુપાવી શકતું નથી. પણ (એટલું જ કે) વ્યવહારમાં (તેમણે) ધ્વનિ વગેરે શબ્દોનેા ઉપયેાગ કરેલેા નથી. પણ તેટલા ઉપરથી કંઈ ધ્વનિનેા તેમણે સ્વીકાર કર્યો નથી એમ ન કહેવાય. હવે, (વાક્યાર્થમાં ધ્વનિ) પ્રધાન હેાવાથી એ (અલંકાર ન બનતાં) અલંકાર્ય જ રહેવાનેા; એટલે તેને પર્યાયેાક્તના પેટામાં કેવી રીતે નાખી શકાય, એ વિચાર અલગ છે. આવી રીતે, પ્રાચીન આલંકારિકેાને જો ધ્વનિ માન્ય હતેા તેા તેની 'अस्ति ध्वनिः' એમ કહીને સ્થાપના કરવાનેા ખટાટેાપ આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલેાકમાં (ખાસ કરીને તેના પહેલા બે આલેાકમાં) શા માટે કર્યો ? એ પ્રશ્નનેા ઉત્તર એ છે કે, આનંદવર્ધનને એક તેા અભિધા વ્યાપારથી જુદા અને (ઉચ્ચ) એક શબ્દવ્યાપારથી વ્યંગ્યાર્થની નિષ્પત્તિ થાય છે, એવું સ્પષ્ટપણે સિદ્ધ કરવું હતું, અને બીજું એ કે, એ વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થથી અનેક બાબતમાં બિલકુલ જુદેા હેાય છે, એ સ્પષ્ટપણે બતાવવું હતું. વ્યંગ્યાર્થ એ વાચ્યાર્થનેા જ વિસ્તાર પામેલેા પલ્લવિત થયેલેા એક પ્રકાર છે, એવા મીમાંસકના મતનું તેણે (અને તેના સમર્થ ટીકાકાર અભિનવગુપ્તે) સંપૂર્ણપણે ખંડન કરવું હતું. ઉપરાંત, વ્યંગ્યાર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર સિવાય બીજા કેાઈ પણ વ્યાપારથી પ્રાપ્ત થતેા નથી, અનુમાનાદિ કેાઈ પણ પ્રમાણથી તેની સિદ્ધિ થઈ શકતી નથી, એ મહત્ત્વની વાત તેણે અસંદિગ્ધપણે સિદ્ધ કરવી હતી; અને છેવટે એવેા એ વ્યંગ્યાર્થ, વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને તાત્પર્યાર્થ એ ત્રણે અર્થો કરતાં શ્રેષ્ઠ અને રમણીય છે, એવા પેાતાના અભિનવ મતની તેણે દૃઢ રીતે સ્થાપના કરવી હતી. એ બધાં કાર્યો તેણે અત્યંત યશસ્વી રીતે પાર પાડયાં; અને પછી છેવટે એવી ઘેાષણા કરી કે, "એવેા આ શ્રેષ્ઠ ધ્વનિ (એટલે વ્યંગ્યાર્થ) કાવ્યનેા આત્મા છે એવું જે પૂર્વસૂરિઓએ સ્પષ્ટ કહેલું છે, તે સર્વથા યેાગ્ય છે." આમ, 'काव्यस्य आत्मा ध्वनिः' એવી ઘેાષણા કરીને જ તે અટક્યો નહિ; પણ તેણે એક સાંગ રૂપકનેા આશ્રય લઈને કાવ્યમાંના શબ્દાર્થોને (વાચ્ય વાચકને) શરીર બનાવ્યા; કાવ્યગુણેાને ધ્વનિરૂપ આત્માના ગુણ બનાવ્યા; શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારને કાવ્યશરીરના બાહ્ય અલંકાર ઠેરવ્યા અને ધ્વનિરૂપ આત્માની તુલનાએ કાવ્યરૂપ શરીર, ગુણરૂપ ગુણ અને અલંકારરૂપ બાહ્ય અલંકાર એ બધાં જ ગૌણ છે એમ કહીને તરતમ ભાવની એક શ્રેણી તૈયાર કરી, અને 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः'

'रीतिरात्मा काव्यस्य' વગેરે મતોની રેવડી ઉડાવી અને અનુમાનથી ધ્વનિ વ્યાપારનું કામ સરે છે, એટલે કે વ્યંગ્યાર્થ સૂચિત કરવાનું કામ અનુમાન પ્રમાણથી પણ ઉત્તમ રીતે થતું હોઈ વ્યંજનાવૃત્તિ (અથવા વ્યંજનાવ્યાપાર) જુદી માનવાની લગારે જરૂર નથી, એવા અનુમાનવાદીઓના મતની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી, આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત એ બંનેએ (અનુક્રમે) ધ્વન્યાલોકમાં અને લોચન દ્વારા, તે અનુમાનવાદનું પણ સફળતાથી ખંડન કર્યું. આ રીતે, ધ્વનિવાદની વિરુદ્ધના લગભગ બધા વાદોને પોતાના વાદકૌશલથી ઉડાવી દઈ ને ધ્વનિવાદના એ સમર્થ પુરસ્કર્તાએ વ્યંજનાવ્યાપાર અને વ્યંગ્યાર્થનું સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં લગભગ અઢીસો વર્ષ સુધી અપ્રતિહત સામ્રાજ્ય સ્થાપિત કર્યું હતું. એ ધ્વનિસામ્રાજ્યનો સંપૂર્ણપણે વિનાશ તેની વિરુદ્ધના કોઈ પણ વાદી કરી શક્યા નહિ. તેમ છતાં તેઓમાંના દરેક જણે આનંદવર્ધનના ધ્વન્યાલોક ઉપર અને અભિનવગુપ્તના લોચન ઉપર જોરદાર હુમલા કરી ધ્વનિવ્યાપારની અને વ્યંગ્યાર્થની ઇમારતને હચમચાવી મૂકી એમાં શંકા નથી. એ બધા ધ્વનિવાદવિરોધી સંપ્રદાયોનો સમન્વય કરીને તે બધાને દંડીના અલંકારસંપ્રદાયના ઝંડા નીચે એકત્ર કરવાનું વિકટ કામ ભોજરાજાએ કર્યું; અને દંડીએ અલંકારને વ્યાપક અર્થ આપવાનો જે ઉપક્રમ કર્યો હતો તેનો લગભગ છેવટનો ટપ્પો તેણે (ભોજરાજે) પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ' નામના મહાન ગ્રંથમાં સિદ્ધ કર્યો. તે જ પ્રમાણે, રસધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ ધ્વનિના ત્રણ પ્રકારોને દંડીના અલંકારની શ્રેણીમાં સૌથી ઊંચું સ્થાન આપીને અને સહુ નાટ્યાંગોને અને કાવ્યાંગોને સૌથી નીચું સ્થાન આપીને અલંકારોની એક મોટી શ્રેણી તેણે તૈયાર કરી, અને શ્રેણીના પ્રત્યેક પગથિયા ઉપરના પદાર્થને અલંકાર નામ આપી તેણે એ સર્વ અલંકારોનો કાવ્યરૂપ શરીર ઉપર સુભગ વિન્યાસ કરી તે અલંકૃત કાવ્યશરીરમાં શૃંગારરસરૂપ આત્માની સ્થાપના કરવાનું કામ કર્યું. પણ એના કરતાં પણ વધુ અભિનંદનીય કામ તેણે એ કર્યું કે, ઐકામપણે વધતી જતી રસની સંખ્યાનો અત્યંત સંકોચ કરી તે સર્વનો તેણે શૃંગાર નામના એક જ રસમાં લય કર્યો. પણ ભોજનો એ સર્વશ્રેષ્ઠ, અપૂર્વ અને અદ્વિતીય શૃંગારરસ અને ભરતના નવ રસો પૈકી શ્રેષ્ઠ માનેલો શૃંગારરસ બંનેનું સ્વરૂપ તદ્દન જુદું છે, એમ ભોજે પોતે જ શૃંગારપ્રકાશમાં સ્પષ્ટપણે બતાવેલું છે.

આવી રીતે, ભોજે અલંકારની ભવ્ય શ્રેણીમાં ધ્વનિ–પ્રભેદોનો યથોચિત સંનિવેશ કર્યાથી ધ્વનિવાદીઓનું આત્મપરીક્ષણ શરૂ થયું અને તેને પરિણામે એક પ્રસિદ્ધ ધ્વનિવાદીએ—સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બે

ધ્વનિપ્રકારોને પૂરેપૂરા ઉખેડી નાખ્યા, અને 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' એવી ઘોષણા કરીને કેવળ રસધ્વનિને જ કાવ્યના આત્મા તરીકે સ્વીકાર્યો. તેમ કરતાં ભલેને રસધ્વનિ-રૂપે પણ તેણે ધ્વનિનું કાવ્યના આત્મા તરીકે ગૌરવ કરેલું હોઈને કાવ્યમાં ધ્વનિનું સ્થાન સર્વશ્રેષ્ઠ છે (હોવું જ જોઈએ), એવો જે ધ્વનિસંપ્રદાયનો મૂળભૂત સિદ્ધાંત તેને તેણે બિલકુલ સાબૂત રાખ્યો. એટલું જ નહિ, પણ તેણે ધ્વનિસંપ્રદાયના આદ્ય પ્રવર્તક આનંદવર્ધને વિસ્તારથી કલ્પેલા સર્વ ભેદ અને પ્રભેદ ઉદાહરણો સહિત બતાવેલાં છે. તેમ છતાં ધ્વનિ અને અલંકાર એ બે સંપ્રદાયનો "કાવ્યનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ કયું" એ બાબતમાં અનેક સૈકા થયાં જે સંઘર્ષ ચાલતો આવ્યો હતો, તેની ધ્વનિવાદીઓ ઉપર (ભલેને અજાણતાં પણ) અસર પડી અને તેઓમાંના એક મોટા સાહિત્યશાસ્ત્રીએ (મમ્મટે), કાવ્યના પ્રાણભૂત તત્ત્વ રસની સાથોસાથ અલંકારને પણ કાવ્યનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ માનવું જ જોઈએ, એવું પોતે કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યાના પડદા પાછળથી वचापीत्यनेन यत्सर्वत्र सालंकारौ (शब्दार्थौ) क्वचित्स्फुटालंका-रविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः (का. प्र. उल्लास १) એવા સૂચક શબ્દોમાં કબૂલ કર્યું.

આ પછી મમ્મટનો (અને અભિનવગુપ્તનો પણ) હું નમ્ર અનુયાયી છું એવું સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જાહેર કરનાર હેમચંદ્રે પોતાના 'કાવ્યાનુશાસન'માં "सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्" એવી કાવ્યની વ્યાખ્યા કરી કાવ્યના ગુણ અને અલંકાર એ બંને એટલે કે એ બંને મળીને એક, કાવ્યનું પ્રાણતત્ત્વ છે, એમ સીધે-સીધું કહી દીધું.

સેંકડો વર્ષોથી ચાલ્યા આવતા ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના આ સંઘર્ષને સૂક્ષ્મપણે જોતાં એમ માલૂમ પડે છે કે આ બે સંપ્રદાયોની કાવ્ય પ્રત્યે જોવાની દૃષ્ટિમાં મૂળથી જ મોટો ફરક રહેલો છે. અને તે આ પ્રકારનો છે : ધ્વનિ-વાદીઓને ધ્વન્યર્થ, રમણીય શબ્દાર્થરૂપ કાવ્ય કરતાં અતિશય ઉચ્ચ દરજ્જાનો લાગે છે. પાણિનિના દર્શનમાં જેમ સ્ફોટને ઉચ્ચારાયેલા શબ્દનું નિત્ય અને શાશ્વત સ્વરૂપ માને છે અને તે શબ્દને લીધે અર્થને પણ શ્રેષ્ઠ અને નિત્ય માને છે, તે જ પ્રમાણે વૈયાકરણોના અનુયાયી ધ્વનિવાદીઓ પણ કાવ્યમાંના શબ્દાર્થોને (એટલે કાવ્યને) ગૌણ માને છે; અને તે કાવ્યમાંથી સૂચિત થનારા અર્થને (એટલે વ્યંગ્યાર્થને) શબ્દાર્થરૂપ કાવ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ માને છે. આ વ્યંગ્યાર્થ તે કાવ્યમાંના શબ્દાર્થ કરતાં શ્રેષ્ઠ લાગે છે એનું કારણ, તેમને મતે, તે વ્યંગ્યાર્થ તે કાવ્યનો મૌલિક અર્થ છે, અત્યંત મહત્ત્વનો એવો છેવટનો અર્થ છે, એટલે કે એ અર્થ તે કાવ્યનો આત્મા છે. જે પ્રમાણે શરીર એ જીવાત્માની અભિવ્યક્તિ માટે એક રમણીય સાધન તરીકે સ્વીકારાય છે,—

તે જ પ્રમાણે વ્યંગ્યાર્થને વ્યક્ત કરવા માટેના એક રમણીય સાધન તરીકે ધ્વનિવાદીઓ કાવ્યને જુએ છે. એટલે જ જે કાવ્યમાંથી કોઈ પણ પ્રધાન વ્યંગ્યાર્થ સૂચિત થતો ન હોય તેને ધ્વનિવાદીઓ કાવ્ય કહેવા જ તૈયાર હોતા નથી. જેમ શરીરનું નિર્માણ સૃષ્ટિકર્તાએ જીવાત્માની અભિવ્યક્તિ માટે જ કર્યું છે, તેમ કવિ પણ ધ્વન્યર્થને માટે જ કાવ્યનું નિર્માણ કરે છે, અથવા ધ્વન્યર્થને માટે જ તેણે કાવ્ય રચવું જોઈએ, એવો ધ્વનિવાદીઓનો આગ્રહ છે. આ ધ્વન્યર્થ એટલે જ કવિને અભિમત—વર્ણન કરવાને યોગ્ય લાગતો મૂળનો, કવિએ જેને માટે કાવ્ય રચ્યું તે—વિષય, એટલે જ વર્ણ્યવિષય. એ વર્ણ્યવિષયને ધ્વનિવાદીઓ નિત્ય અને શાશ્વત શબ્દસ્ફોટથી પ્રતિપાદિત થનારા નિત્ય અને શાશ્વત અર્થની પેઠે સ્થિર, શાશ્વત અને શ્રેષ્ઠ માને છે અને તે ધ્વન્યર્થનું સૂચન કરનારા (વ્યંજક) શબ્દને (અને વ્યંજક અર્થને પણ,) અનિત્ય અથવા નિત્ય નવેનવે રૂપે બદલાનારો માને છે, તે યોગ્ય જ છે. કારણ, વર્ણ્યવિષય એક જ હોય તોયે દરેક કવિ તે વિષયનું વર્ણન જુદા જુદા શબ્દોમાં કરે છે; અને જુદા જુદા અર્થો દ્વારા તે વર્ણ્ય-વિષયને સૂચિત કરી શકે છે.

દા. ત., મહાકવિઓનાં કાવ્યોનો વિષય બનનાર શ્રીરામ અથવા શ્રીકૃષ્ણનું વર્ણન અનેક મહાકવિઓએ પોતાનાં કાવ્ય દ્વારા અનેક રમ્ય પ્રકારે કર્યું છે, છતાં સર્વનો વર્ણ્યવિષય જે શ્રીરામ અથવા શ્રીકૃષ્ણ તે જ તે તે કાવ્યનો સારભૂત અર્થ છે એમ સમજાય છે. એ જ પ્રમાણે, કાવ્યમાંના રસને ધ્વનિવાદીઓ વ્યંગ્ય માનીને તેના આસ્વાદને બ્રહ્માસ્વાદસહોદર એટલે કે અત્યંત શ્રેષ્ઠ આનંદ આપનાર માને છે, એટલું જ નહિ, રસને જ કેટલાક ધ્વનિવાદીઓ બ્રહ્માનંદસ્વરૂપ માને છે, તે આ જ અભિપ્રાયથી.

દા. ત., કાવ્યથી સૂચિત થતા રસને પંડિતરાજ જગન્નાથ આનંદસ્વરૂપ બ્રહ્મની જોડનો માને છે, તે પણ આ જ અભિપ્રાયથી. કાવ્યમાં કવિને અત્યંત મહત્ત્વની એવી એક જ વાત કહેવાની હોય છે. ધ્વનિવાદી તે વાતને કાવ્યનું તાત્પર્ય માની તેને જ ધ્વન્યર્થ એવું નામ આપે છે, અને તેને શરીરમાંના જીવાત્માની હારમાં બેસાડી 'કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે' એમ કહીને તે ધ્વન્યર્થનું ગૌરવ કરે છે, અને પછી કાવ્ય એ શરીર અને તેમાંનો ધ્વન્યર્થ એ તેનો આત્મા એ રૂપકનો વધુ વિસ્તાર કરી કાવ્યમાંના ગુણોને આત્માના (એટલે રસરૂપ ધ્વન્યર્થના) ગુણ ઠરાવે છે અને અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારો અને ઉપમાદિ અર્થાલંકારોને શરીર ઉપર પહેરવાના અલંકાર જેટલું જ માન આપે છે. વર્ણ્યવિષયને અથવા કાવ્યના તાત્પર્યને કાવ્ય કરતાં પણ શ્રેષ્ઠ સમજનારા ધ્વનિવાદીઓના આ આગ્રહનો ઉત્કૃષ્ટ

નમૂનો આપણને આનંદવર્ધનના ધ્વન્યાલોકના ચોથા આલોકમાં જોવા મળે છે. તેમાં કાવ્યની પેઠે પ્રબંધમાં પણ વ્યંગ્યાર્થ હોય છે અને તે પ્રબંધનો આત્મા ગણાય છે, એવા પોતાના વિધાનના ઉદાહરણ તરીકે આનંદવર્ધને 'મહાભારત' (કાવ્ય) પ્રબંધનું ઉદાહરણ આપ્યું છે. આખા મહાભારતમાં કૌરવપાંડવોના યુદ્ધમાં પર્યવસાન પામેલા પ્રદીર્ઘ સંઘર્ષનું વિસ્તૃત વર્ણન હોવા છતાં તે પ્રબંધનો અત્યંત મહત્ત્વનો અર્થ એટલે કે વ્યંગ્યાર્થ અથવા તાત્પર્ય વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન કરવું અથવા મોક્ષરૂપ પુરુષાર્થની પ્રાપ્તિ એ જ છે. અને રસવ્યંગ્યની દૃષ્ટિએ શાન્તરસ જ એ મહાન પ્રબંધનો વિષય છે અને તે મહાભારતરૂપી કાવ્યપ્રબંધમાંથી સૂચિત થયો છે, એવું આનંદવર્ધને કહ્યું છે. આ બધાં કાવ્યોમાંનાં વ્યંગ્યો પરંપરાથી મોક્ષને અથવા બ્રહ્માનંદને જ સૂચિત કરે છે, એવો ધ્વનિવાદીઓનો દાવો છે. તદ્દન સાદી ભાષામાં કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે, કવિને પોતાના કાવ્યમાં શું કહેવું છે, એનું જ (એટલે કે કાવ્યના વિષયનું જ) ધ્વનિવાદીઓને મન વધારે મહત્ત્વ છે. તે કાવ્યમાંના ગુણોનું, તેમાંના સુંદર અલંકારોનું અથવા તે કાવ્યને રમણીય બનાવનાર બીજા કોઈ પણ ઘટકનું તેમને મન ઝાઝું મહત્ત્વ નથી. અને માટે જ ધ્વનિવાદીઓમાંના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યશાસ્ત્રી મમ્મટાચાર્યે કાવ્યનાં પ્રયોજનો ગણાવતાં બધાં પ્રયોજનોમાં મુખ્ય તરીકે કાવ્યાનંદ(અથવા રસાસ્વાદ)નો ઉલ્લેખ કર્યો હોવા છતાં છેવટે તો કાવ્ય કાન્તાની પેઠે સહૃદયમાં રસોદ્બોધન કરીને તેને ખેંચી રાખે છે અને રામની પેઠે વર્તવું, રાવણની પેઠે વર્તવું નહિ, એવો તેને ઉપદેશ આપે છે, માટે સૌએ કાવ્યનો આસ્વાદ લેવો એમ કહેલું છે. આ ઉપરથી એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે, ધ્વનિસંપ્રદાયમાંના ઘણાખરાએ કાવ્યના તાત્પર્યને અથવા વિષયને અને તે કાવ્યથી અંતે સૂચિત થનારા રસને વ્યંગ્યાર્થ માનીને તેને કાવ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ માનેલો છે, અને એ શ્રેષ્ઠ અર્થનું સૂચન કરવા માટે જ કવિ કાવ્યની રચના કરે છે એવો તેમનો મત છે. બીજી રીતે જોતાં, એનો અર્થ એ થયો કે ધ્વનિવાદીઓ કાવ્યકલા પ્રત્યે ઉચ્ચ આનંદ દ્વારા એક સ્વયંપૂર્ણ, જીવન ઉન્નત કરવાના સાધન તરીકે જ જુએ છે, કેવળ જીવનમાંના એક શુદ્ધ અને આનંદના સાધન તરીકે તેઓ કાવ્ય પ્રત્યે જોતા નથી. બ્રહ્માનંદના, મોક્ષના, ઈશ્વરને પ્રસન્ન કરવાના અથવા ઉપદેશના સાધન તરીકે તેઓ કાવ્યને જુએ છે. પણ અલંકારવાદીઓ કાવ્યના સૌંદર્યના આસ્વાદથી પ્રાપ્ત થતો વિશુદ્ધ આનંદ એ જ કાવ્યનું એકમેવ અને શ્રેષ્ઠ પ્રયોજન છે એમ માને છે. કાવ્યમાંના શબ્દોના રમણીય વિન્યાસ, અને અર્થના અલંકારરૂપે થતા હૃદ્ય વિલાસ પ્રત્યે જ તેઓ સંપૂર્ણપણે ધ્યાન આપે છે. ખાસ કરીને વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોના પરસ્પર સાથે થનારા સુભગ સંયોગથી નિષ્પન્ન

થતા નવ રસોને પણ તેઓ કાવ્યનું અપ્રતિમ સૌંદર્યતત્ત્વ સમજે છે અને તે રસોને પણ તેઓ કાવ્યના અલંકાર માને છે.[૯] શબ્દગુણ અને અર્થગુણ, શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારને લીધે કાવ્ય અત્યંત સુશોભિત થતું હોય છે એટલે તે બધાને તેઓ કાવ્યના અલંકાર અથવા સૌંદર્ય માને છે અને તે અલંકારમાંથી ઝરપતા સૌંદર્યના આસ્વાદથી અલૌકિક આનંદની પ્રાપ્તિ થતી હોવાને લીધે અલંકાર એ જ કાવ્યનો આત્મા છે, એવું તેઓ જાહેર કરે છે. વક્રોક્તિ પણ કાવ્યને સુંદર બનાવે છે, એટલે, અને એ દૃષ્ટિએ વક્રોક્તિ અથવા અતિશયોક્તિ અલંકારનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ હોવાથી, અલંકારવાદીઓમાંના કેટલાક, વક્રોક્તિ કાવ્યનું જીવિત છે એવું જાહેર કરે છે, અને યથોચિત ગુણોનો અને અલંકારોનો યોગ સાધનાર જે રીતિ તે પણ સૌંદર્યરૂપ છે એમ કહીને રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે એવી ઘોષણા કરે છે. એટલું જ નહિ પણ ભામહ, દંડી, વામન અને વક્રોક્તિકાર કુંતક એ બધા કાવ્યને સુશોભિત કરનાર તત્ત્વને જુદાં જુદાં નામ આપે છે છતાં, અથવા તેમણે પોતે જાહેર કરેલું કાવ્યશોભાકર તત્ત્વ જ બીજાં તત્ત્વો કરતાં વધારે શ્રેષ્ઠ અને વ્યાપક છે એવું આગ્રહપૂર્વક કહે છે છતાં, (છેવટે તો) એ બધાં (જુદાં જુદાં) નામોથી ઓળખાવાયેલું તત્ત્વ એક જ છે એવું સહૃદય વિવેચકોને લાગ્યા સિવાય રહે એમ નથી.

કાવ્યશોભાકર તત્ત્વની યાદીમાં રસતત્ત્વનો પણ સમાવેશ કરવો જોઈએ, એવું અલંકારસંપ્રદાયના ધુરિણ આચાર્ય દંડીનો નિશ્ચિત મત હતો, એ તેમના ‘કાવ્યાદર્શ’માં તેમણે એ વિશે કરેલા વિવેચન ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. તેમણે ‘કાવ્યાદર્શ’ના બીજા પરિચ્છેદમાં કાવ્યશોભાકર અલંકારોની જે યાદી આપેલી છે તેમાં તેમણે રસવત્, પ્રેયસ્ અને ઊર્જસ્વિત્, એ ત્રણ અલંકારોનો સમાવેશ કરેલો છે. એ ત્રણ અલંકારોના વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું તેમણે જે વિવરણ કરેલું છે તે ઉપરથી એક વસ્તુ ચોક્કસપણે જણાઈ આવે છે કે, રસ રત્યાદિ ભાવ અને ગર્વાદિ વ્યભિચારી ભાવનું કવિએ કાવ્યમાં રમણીય શબ્દો વડે અને સમુચિત અને આહ્લાદક રીતે વર્ણન કર્યું હોય તો તેથી તે કાવ્યમાં શોભા અથવા સૌંદર્ય ઉત્પન્ન થાય છે; અને માટે જ તે બધાંને કાવ્યના અલંકાર માનવા જોઈએ એવો દંડીનો મત હતો. દંડીનો રસભાવવિષયક આ મત ‘કાવ્યાદર્શ’ના એક ટીકાકાર પ્રેમચંદ શર્મા નીચેના શબ્દોમાં સ્પષ્ટપણે કહે છે :

“अत्र ते नव्याः (आनन्दवर्धनादयः) प्रष्टव्याः किं प्रधानतया प्रतीयमानस्य व्यङ्ग्यमात्रस्यैवालंकार्यत्वं उत तथाभूतस्य रसादेरेव । तत्र न तावत् प्रथमः समासोक्त्यप्रस्तुतप्रशंसापर्यायोक्तादौ प्रधानतयैवाभिव्यज्यमानानां वस्त्वलंकाराणां तैरप्यलंकारत्वा-

भ्युपगमात् । न च तत्र वाच्यार्थस्यैव प्रधानत्वं प्रतीयमानवस्त्वलंकाराणां त्वप्रधानत्वम् । अप्रधानानां त्वलंकारत्वमुचितमेवेति वाच्यम् । तत्र व्यंग्यानामेव प्राधान्यस्यानुभवसिद्ध-तयाऽनपलपनीयत्वात् । नापि द्वितीयः (रसादिः अर्थः) सामान्येन काव्यात्मतयाऽभ्युप-गतानां वस्तवलंकाररसादिव्यङ्ग्यानां मध्ये वस्त्वलंकाराणामलंकारत्वं रसादीनामेवा-लंकार्यत्वं इति निर्वक्तुमयोग्यत्वात् । न च रसादिव्यंङ्ग्यस्यैव प्रधानस्य काव्यात्मकत्वाद-लंकार्यत्वं न वस्त्वलंकारयोः इति विश्वनाथोक्तमादरणीयम् । तस्मात् व्यङ्ग्यतया विशिष्टानां वस्त्वलंकाराणां रसादीनां च काव्यशोभाजनकतयाऽलंकारत्वं युक्त्यनु-भवप्रतिपन्नमिति प्राचां सरणिरेव साधीयसी ।"

[ભાવાર્થ : આ બાબતમાં (આનંદવર્ધન વગેરે) નવીનોને પૂછવું જોઈએ કે પ્રધાન રીતે પ્રતીત થતા ફક્ત વ્યંગ્યાર્થમાં જ અલંકાર્યત્વ હોય છે કે તેવી જાતના રસાદિમાં? તેમાં પહેલો વિકલ્પ બરાબર નથી, કારણ કે સમાસોક્તિ, અપ્રસ્તુત-પ્રશંસા અને પર્યાયોક્ત વગેરે અલંકારોમાં પ્રધાનપણે વસ્તુ અને અલંકાર પણ પ્રતીત થાય છે અને તેવાં વસ્તુ અને અલંકારને પણ અલંકાર તરીકે સ્વીકાર્યાં છે. તેવે સ્થળે વાચ્યાર્થ જ પ્રધાન હોય છે અને પ્રતીત થતાં વસ્તુ અને અલંકાર ગૌણ હોય છે તથા વસ્તુ અને અલંકાર ગૌણ હોવાથી તેમને અલંકાર કહેવા યોગ્ય છે એમ કહેવું જોઈએ નહીં, કારણ કે તેવી જગ્યાએ વ્યંગ્યાર્થનું જ પ્રાધાન્ય અનુભવથી સિદ્ધ હોવાથી છુપાવી શકાય તેમ નથી. વળી બીજો વિકલ્પ (રસાદિ અલંકાર્ય હોય છે તે) પણ બરાબર નથી, કારણ કે સામાન્ય રીતે કાવ્યના આત્મા તરીકે સ્વીકારવામાં આવેલાં વસ્તુ, અલંકાર અને રસ વગેરે વ્યંગ્યોમાં વસ્તુ અને અલંકારને અલંકાર અને ફક્ત રસાદિને અલંકાર્ય તરીકે ગણાવવા અયોગ્ય છે. વળી 'મુખ્ય એવો રસાદિવ્યંગ્ય જ કાવ્યનો આત્મા હોવાથી અલંકાર્ય છે, વસ્તુ અને અલંકાર નહીં' એ પ્રમાણે વિશ્વનાથે કહેલો મત સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. તેથી વ્યંગ્યપણાથી વિશિષ્ટ બનેલાં વસ્તુ અને અલંકાર તથા રસાદિ કાવ્યમાં શોભા ઉત્પન્ન કરતાં હોવાથી તેમને અલંકાર જ માનવા એ યુક્તિયુક્ત અને અનુભવસિદ્ધ છે, એવું પ્રાચીનોનું માનવું જ વધુ સારું છે.]

શ્રી રંગાચાર્ય રેડ્ડીએ 'કાવ્યાદર્શ' ઉપરની પોતાની સંસ્કૃત ટીકામાં ૨–૨૭૫ ઉપરની ટીકામાં પ્રેમચંદ શર્માનો આ અભિપ્રાય ઉતારેલો છે. રંગાચાર્ય પોતે પણ લખે છે :

"दण्डिनो मते शब्दार्थात्मकस्य काव्यस्यैव अलंकार्यत्वेन तदुपस्कारकस्य व्यंङ्ग्यमात्रस्य काव्यशोभाकरत्वेन अलंकारव्यपदेशो बाधाभावात् ।"

(કાવ્યાદર્શ ૨–૨૭૫ ઉપર રંગાચાર્ય રેડ્ડીની ટીકા જુઓ.)

[દંડીના મતે શબ્દ અને અર્થરૂપી આત્માવાળા કાવ્યને જ અલંકાર્ય ગણવાથી તેને શોભાવનાર વ્યંગ્યમાત્ર કાવ્યની શોભા કરનાર હોવાથી તેને અલંકાર કહેવામાં કોઈ પણ બાધ આવતો નથી.]

એક વખતે કાવ્યને શોભા આપનાર પ્રત્યેક પદાર્થને અલંકાર નામ આપવાનું નક્કી કર્યા પછી રસ, ભાવ, વ્યભિચારી ભાવ, સાત્ત્વિક ભાવ વગેરેના વર્ણનને કાવ્યશોભાકર અને માટે જ અલંકાર કહેવું તદ્દન યોગ્ય જ છે દંડીએ કાવ્યશોભાકર તત્ત્વોની યાદી કેટલી વિસ્તૃત કરેલી છે તે દંડીના નીચેના શ્લોક ઉપરથી જણાય છે:

यच्च संध्यंगवृत्त्यंगलक्षणाद्यागमान्तरे ।
व्यावर्णितमिदं चेष्टमलंकारतयैव नः ॥ २–३६७ ॥

દંડીના આ મત ઉપર વિસ્તૃત ભાષ્ય કરવા માટે જ જાણે ભોજરાજે 'શૃંગાર-પ્રકાશ' લખ્યો ન હોય. ધ્વનિવાદીઓએ પોતે રચેલા રૂપકમાં જે પદાર્થોને ધ્વનિરૂપી અંગીનાં અંગો તરીકે કલ્પેલાં છે, તે બધાંને તેણે (ભોજે) અલંકારની શ્રેણીમાં તો બેસાડયાં જ; પણ તેમની સાથોસાથ ધ્વનિના વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બંને પ્રકારોને પણ તેણે અલંકારની શ્રેણીમાં જ સ્થાન આપ્યું; અને રસાદિ પ્રકારને રસાલંકાર–સંકર એવા પ્રથમ દરજ્જાના અલંકાર પ્રકારમાં સ્થાન આપ્યું. એનો અર્થ એ થયો કે ભોજ રસને બધા અલંકારોમાં શ્રેષ્ઠ પ્રકારનો અલંકાર માનતો હતો. રસને પણ અલંકાર જ માનવો જોઈએ, કારણ, રસવર્ણન પણ કાવ્યને સુશોભિત કરે છે એવું તેણે એક ઠેકાણે સીધેસીધું કહી નાખેલું છે.

અત્યાર સુધી કરેલી ચર્ચામાં મેં એવું પ્રતિપાદન કર્યું છે કે, પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં, ધ્વન્યાલોકકાર આનંદવર્ધનના સમયથી 'કાવ્યમાં પ્રધાનતત્ત્વ કયું' એ બાબત મતભેદ શરૂ થયો અને તેનું પર્યવસાન ઉગ્ર સંઘર્ષમાં આવ્યું અને છેવટે તેમાંથી બે વાદ શરૂ થયા અને તે વાદોની તાત્ત્વિક ભૂમિકા જુદી જણાવા લાગી. નીચેના તુલનાત્મક વિવેચનમાં એ સ્પષ્ટ કરવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે.

અલંકારવાદી

૧. આ વાદના પ્રમુખ સાહિત્યશાસ્ત્રી ભામહ, દંડી, વામન, રુદ્રટ, ભટ્ટ નાયક, વક્રોક્તિજીવિતકાર કુંતક, દશરૂપકકાર ધનંજય, શૃંગારપ્રકાશકાર ભોજ, અલંકારસર્વસ્વકાર રુય્યક અને ચંદ્રલોકકાર જયદેવ.

૨. એ વાદનું તત્ત્વજ્ઞાન સાંખ્યદર્શન, મીમાંસાદર્શન અને ન્યાયદર્શન ઉપર અધિષ્ઠિત છે.

૩. અલંકારવાદી શબ્દના અભિધા, લક્ષણા અને તાત્પર્ય એવા ત્રણ જ વ્યાપાર માને છે. ઉપરાંત, રસાસ્વાદની બાબતમાં તે ભટ્ટ નાયકના ભુક્તિવ્યાપારને પણ માને છે.

૪. કાવ્યમાં શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ અલંકાર છે. એ અલંકારનો કાવ્યશોભાકરત્વ એ વિશિષ્ટ ધર્મ, ગુણ, રીતિ, વક્રોક્તિ, વ્યાખ્યાલંકાર, શબ્દાલંકાર, વૃત્તિ, સંધિ, રસ, ભાવ વગેરેમાં હોવાથી એ બધાંનો અલંકાર નામના વ્યાપક તત્ત્વમાં સમાવેશ થાય છે.

૫. કાવ્યમાં અભિધાવ્યાપાર, લક્ષણાવ્યાપાર વગેરે વ્યાપારનું એટલે કે અર્થવ્યક્તિની રીતનું મહત્ત્વ છે; કાવ્યાર્થનું એટલે કે, કાવ્યવિષયનું મહત્ત્વ નથી.

ધ્વનિવાદી

(વસ્તુ અલંકાર અને રસ)

૧. આ વાદના પ્રમુખ સાહિત્યશાસ્ત્રી સહૃદય (ધ્વન્યાલોક કારિકાના કર્તા), ધ્વન્યાલોકકાર આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ, હેમચંદ્રાચાર્ય, નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ અને પંડિતરાજ જગન્નાથ.

૨. એ વાદનું તત્ત્વજ્ઞાન મુખ્યતઃ પાણિનિદર્શન, વેદાંતદર્શન અને પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવાગમ ઉપર અધિષ્ઠિત છે.

૩. ધ્વનિવાદી અભિધા, લક્ષણા અને તાત્પર્ય એ ત્રણ વ્યાપારોને માનવા છતાં તેનાથી જુદો અને શ્રેષ્ઠ એવો ચોથો વ્યંજનાવ્યાપાર માને છે.

૪ કાવ્યરૂપ શરીરનો આત્મા વ્યંગ્યાર્થ છે, માટે જ તે વ્યંગ્યાર્થ શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યશરીર કરતાં શ્રેષ્ઠ છે; ગુણ, રીતિ, અલંકાર વગેરેને કાવ્યમાં ગૌણ સ્થાન છે. વળી, કાવ્યગુણ એ આત્માના ગુણની પેઠે ચઢતા દરજ્જાના છે; પણ અલંકાર લૌકિક અલંકારની પેઠે શરીરથી બહારના હોવાથી અવર એટલે કનિષ્ઠ દરજ્જાના છે.

૫. કાવ્યમાં વ્યાપારનું અથવા અર્થવ્યક્તિની રીતનું મહત્ત્વ નથી, અર્થનું અથવા વર્ણ્યવિષયનું મહત્ત્વ છે.

૬. કાવ્યના ઘટક શબ્દ અને અર્થની વિશિષ્ટ રચનામાં સૌંદર્ય રહેલું હોય છે; તે સૌંદર્યનો આસ્વાદ સહૃદયો લે છે અને તેથી તેમને આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે. એટલે કે કાવ્ય-સૌંદર્યના આસ્વાદથી થતો આનંદ એ જ કાવ્યનું શ્રેષ્ઠ પ્રયોજન છે. કાવ્યાનંદને માટે જ કાવ્યકલા છે. કાવ્યાનંદ કરતાં ઊંચા દરજ્જાનો બ્રહ્માનંદ જેવો કોઈ આનંદ કાવ્યનું સાધ્ય છે એવું અલંકાર-વાદીઓ માનતા નથી. આજની જુદી ભાષામાં કહીએ તો કાવ્યકલા કાવ્યાનંદ માટે જ છે, જીવનના બીજા કોઈ પણ ઉચ્ચ ધ્યેય માટે નથી.

૬. એટલે કે જેનો અભિવ્યક્તિ માટે કાવ્ય રચાય છે તે કાવ્યના વ્યંગ્યાર્થનું, એટલે કે મૂળ વિષયનું, તાત્પર્યનું, રસનું, કાવ્યના સારભૂત અર્થનું, શબ્દબ્રહ્મરૂપ સૂચિત અર્થનું શબ્દાર્થરૂપ કાવ્ય કરતાં વધુ મહત્ત્વ છે. કાવ્યપરિશીલનથી થતો આનંદ આનંદરૂપ બ્રહ્મનું (શબ્દબ્રહ્મ-રૂપ વ્યંગ્યાર્થનું) સૂચન કરે છે. અર્થાત્ કાવ્ય સાધન છે, ને બ્રહ્માનંદ સાધ્ય છે. આજની ભાષામાં કહીએ તો કાવ્યકલા પરમોચ્ચ આનંદમય જીવન માટે જ છે.

અહીં સુધી અલંકારવાદી અને ધ્વનિવાદી એ બંનેના મતમાં અને ધ્યેયમાં જે ફરક મેં બતાવ્યો છે તે કાલ્પનિક નથી, સાચો છે, એમ હું હવે પછી બતા–વનાર છું. કાવ્યના ક્ષેત્રમાં કાવ્ય જ શ્રેષ્ઠ છે, કાવ્ય કરતાં વધારે ઉચ્ચ અથવા શ્રેષ્ઠ બીજું કશું જ નથી; વ્યંગ્યાર્થ (ધ્વનિવાદીઓએ માનેલા ત્રણ ધ્વનિ, રસધ્વનિ, વસ્તુ ધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ) સુધ્ધાં કાવ્યની શોભા અથવા સૌંદર્ય વધારવા માટે જ છે, એવું અલંકારવાદીઓ નિઃસંદિગ્ધ શબ્દોમાં કહે છે. અલંકારવાદીઓ પૈકી ધ્વનિધ્વંસક બિરુદ ધારણ કરનાર ભટ્ટ નાયકનો મત અલંકારસર્વસ્વકારે નીચેના શબ્દોમાં આપેલો છે :

" ભટ્ટ નાયકે પ્રૌઢોક્તિ એવું નામ આપીને સ્વીકારેલા વ્યંગ્ય વ્યાપારને કાવ્યનો અંશ કહેલો છે. એ વ્યાપારમાં કાવ્યમાંના (મૂળ) શબ્દનું અને અર્થનું સ્વરૂપ ગૌણ માનવામાં આવે છે, અને તેના વ્યાપારને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે. રસની બાબતમાં પણ (તેણે) અભિધા અને ભાવના એ બે વ્યાપારની પેલી પાર જઈ રસચર્વણા કરનાર ભોગ નામનો વ્યાપાર પ્રધાન ગણેલો છે અને કાવ્યાર્થનું છેવટનું વિશ્રાંતિસ્થાન આ ભોગવ્યાપાર જ છે, એવો મત પ્રગટ કરેલો છે. "

આ ઉપરથી ભટ્ટ નાયક કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થને પ્રધાન, શ્રેષ્ઠ અથવા કાવ્યનો આત્મા માનતા નથી એ ઉઘાડું છે. કાવ્યમાં વ્યાપારનું મહત્ત્વ હોય છે, એનો સીધો અર્થ, આજના નવવિવેચકોની ભાષામાં કહીએ તો કાવ્યમાં કઈ રીતે કાવ્યાર્થ (અથવા વિષય) કહેવામાં આવે છે તેનું (એટલે કે Mannerનું અથવા અભિવ્યક્તિની રીતનું) મહત્ત્વ છે; વિષયનું અથવા કાવ્યના તાત્પર્યનું મહત્ત્વ નથી, કારણ કાવ્ય એ એક કલા છે, અને કોઈ પણ વસ્તુની સુંદર અભિવ્યક્તિ એ કલાનો પ્રાણ છે. વિષયનું સ્થાન કલામાં તદ્દન ગૌણ હોય છે. ભામહથી માંડીને કુંતક સુધીના બધા અલંકારવાદીઓ એ જ કહેતા આવ્યા છે. હવે કુન્તક શું કહે છે તે જુઓ :—

शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि ।
अर्थः सहृदयाह्लादकारिस्वस्पन्दसुन्दरः ॥ ९ ॥
उभावेतावलंकार्यौ तयोः पुनरलंकृतिः ।
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते ॥ १० ॥

આનું વિવેચનઃ—કાવ્યના બે ઘટક – શબ્દ અને અર્થ; બંને રમણીય હોય તો જ તેને કાવ્ય કહી શકાય, એટલે એ બંનેને અલંકૃત કરીએ, સુશોભિત કરીએ, શણગારીએ, સજાવીએ તો જ તે કાવ્ય સંજ્ઞાને પાત્ર થાય. એટલે જ (શાસ્ત્રીય ભાષામાં) તે અલંકાર્ય (એટલે કે કાવ્ય એ અલંકાર્ય) છે, અને વક્રોક્તિ (એટલે બોલવાની ચમત્કૃતિજનક રીત) તે શબ્દાર્થને અલંકૃત કરે છે, સુશોભિત કરે છે, માટે તે અલંકાર છે. વ્યંજનાવ્યાપાર પણ કાવ્યને સુશોભિત કરે છે. માટે તે પણ અલંકાર છે, અને રમણીય વ્યંગ્યાર્થને લીધે જ કાવ્ય સુંદર લાગે છે માટે વ્યંગ્યાર્થ પણ અલંકાર જ છે, અને છેવટે રસોક્તિ અથવા રસપદ્ધતિ દ્વારા સહૃદયાહ્લાદકારી રસ ઉત્પન્ન થાય છે અને તેને લીધે કાવ્ય પણ સરસ, રમણીય બને છે; માટે તે રસપદ્ધતિ પણ અલંકાર ગણાય; એવો એ અલંકારનો એટલે કે તેની ભાષામાં વક્રોક્તિનો વ્યાપક અર્થ કુંતકે કરેલો છે. છેવટની આ રસપદ્ધતિ કુંતકે કહેલી નથી. ફક્ત ભટ્ટ નાયકે ભોગવ્યાપાર શબ્દથી અને ભોજે રસોક્તિ શબ્દથી એનો નિર્દેશ કરેલો છે. તેમ છતાં, એ રીતે કાવ્યને સુશોભિત કરનાર (શોભાકર) તત્ત્વને, જુદા જુદા અલંકારવાદીઓએ જુદાં જુદાં નામ આપેલાં છે. તેમ છતાં એ સર્વ તત્ત્વો, એ સર્વ પદાર્થો કાવ્યનાં અવિભાજ્ય તત્ત્વ છે, કાવ્યના પ્રાણપ્રદ ધર્મ જ છે. ફરક એટલો કે ભામહ અને કુંતક એ તત્ત્વને વક્રોક્તિ નામ આપે છે, તેને પ્રધાન અને વ્યાપક તત્ત્વ માને છે અને તેના

પેટામાં ગુણ, અલંકાર, વ્યંગ્યાર્થ વગેરેને મૂકે છે, તો દંડી અને ભોજ એ શોભાકર તત્ત્વને અલંકાર નામ આપે છે, અને તેના વિશાળ પેટામાં શબ્દાલંકાર અર્થાલંકાર, ગુણ, રસ, ભાવ, ચતુર્વિધ અભિનય, સંધ્યંગ, કાવ્યવૃત્તિ વગેરે બધાં જ શોભાકર તત્ત્વોનો સમાવેશ કરે છે. જે પ્રમાણે શૈવ પુરાણમાં શિવ મુખ્ય અને વિષ્ણુ, ગણપતિ વગેરે દેવ તેમણે નિર્માણ કરેલા, પણ એ બધા દેવો એક જ સગુણ બ્રહ્મનાં પ્રતીકો ગણાય છે; ગણેશ પુરાણમાં ગણેશ મુખ્ય દેવ અને શંકર વિષ્ણુ, બ્રહ્મા વગેરે દેવ તે ગણેશે જ ઉત્પન્ન કરેલા, પણ ગણેશ સહિત બધા જ દેવો એક જ સગુણ બ્રહ્મનાં પ્રતીકો ગણાય છે; તે જ પ્રમાણે અહીં પણ એક જ શોભાકર તત્ત્વનાં આ જુદાં જુદાં નામો છે, એમ સમજવું જોઈએ. વક્રોક્તિ, અલંકાર, રીતિ એ સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના જુદા જુદા સંપ્રદાયો (Schools) છે, અને એમની વચ્ચે પરસ્પર સંઘર્ષ ચાલતો આવેલો છે, એવી જે હાલના વિવેચકોની સમજ છે તે બરાબર નથી એવું મને લાગે છે. ખરો સંઘર્ષ આ બે જ વાદ અથવા પક્ષો – અલંકારવાદ અને ધ્વનિવાદ–વચ્ચે છે અને તે પણ ગૌણપ્રધાન-ભાવના મુદ્દા પર જ, એટલે કે કાવ્યના ક્ષેત્રમાં કાવ્યને શ્રેષ્ઠ (અથવા પ્રધાન) સમજવું કે કાવ્યના મૂળ વિષયને અથવા તાત્પર્યને અથવા કાવ્યે સૂચિત કરેલા અર્થને અથવા રસને, એ ખરો વાદનો મુદ્દો છે. અલંકારવાદી કાવ્યને એટલે કે અલંકૃત શબ્દાર્થને શ્રેષ્ઠ સમજે છે, અને રસાદિ ત્રિવિધ વ્યંગ્યાર્થને ગૌણ સમજે છે, અને તેને તેઓ કાવ્યનું શોભાકર અંગ સમજે છે. તો ધ્વનિવાદીઓ સમગ્ર રમણીય કાવ્યને વ્યંજક માને છે અને છેવટના વ્યંગ્યને એટલે કે શબ્દબ્રહ્મને કાવ્યથી જુદું અને પ્રધાન અથવા શ્રેષ્ઠ અથવા કાવ્યના આત્મારૂપ તત્ત્વ માને છે. ખાસ કરીને કાવ્યમાંના રસરૂપ વ્યંગ્ય તત્ત્વને ધ્વનિવાદીઓ કાવ્ય કરતાં સર્વોપરિ શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ સમજે છે, અને તે આનંદસ્વરૂપ રસનું સગુણ બ્રહ્મના આનંદસ્વરૂપ સાથે તાદાત્મ્ય માને છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં, રસ એ સાધ્ય છે અને કાવ્ય એ સાધન છે; અથવા બ્રહ્માનંદ એ મહારસ છે અને કાવ્યરસ એ તેનો અંશ છે, એવું જે ધ્વનિવાદીઓનો શ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિ અભિનવગુપ્ત કહે છે, તે તેની દૃષ્ટિએ યોગ્ય જ છે. એટલે કે બધા ધ્વનિવાદીઓના મત પ્રમાણે, ખાસ કરીને અભિનવ-ગુપ્તના મતે, કાવ્યનો રસ એ વ્યંગ્ય છે, પણ છેવટનું આનંદસ્વરૂપ શબ્દબ્રહ્મ એ મહાવ્યંગ્ય છે, અને તેથી એ બંનેય વ્યંગ્યો કાવ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ અને કાવ્યના આત્મારૂપ છે. પ્રા. (ડૉ.) કૃષ્ણચૈતન્યે પોતાના ગ્રંથમાં "ધ્વનિવાદીઓએ પહેલાં વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બે ધ્વનિ વૈયાકરણોના સ્ફોટવાદનો આધાર લઈને નિર્માણ કર્યા અને સાહિત્યક્ષેત્રમાં તેની સ્થાપના કરી, અને પાછળથી રસધ્વનિને

પ્રધાન વ્યંગ્ય ઠરાવી તેનો ગૌરવપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો." એ મતપ્રમાણું જે વિધાન કર્યું છે, અને ધ્વનિના સ્વીકારમાં ક્રમ નક્કી કરેલો છે તે અનાવશ્યક છે, કારણ કે, એકવાર સ્ફોટને શબ્દબ્રહ્મ માનીને તેનું સ્વરૂપ નિત્ય અનાદિનિધન, અનિત્ય એવા ઉચ્ચરિત શબ્દથી (ખરું જોતાં વર્ણથી) વ્યંગ્ય અને માટે જ શ્રેષ્ઠ છે, એ વાત સ્વીકારી એટલે તે સ્ફોટરૂપ શબ્દથી પ્રતિપાદિત અર્થને પણ નિત્ય, શ્રેષ્ઠ અને વ્યંગ્ય માનવો પડે, એ ક્રમપ્રાપ્ત છે. અને વ્યંગ્યાર્થમાં કોઈ પણ અર્થનો એટલે કે વસ્તુ, અલંકાર અને રસ એ ત્રિવિધ વ્યંગ્યાર્થનો સમાવેશ થાય એ પણ સ્વાભાવિક જ છે. અને પછી વર્ણવ્યંગ્ય, પદવ્યંગ્ય, કાવ્યવ્યંગ્ય, પ્રબંધવ્યંગ્ય અને અંતે શબ્દબ્રહ્મરૂપ મહાવ્યંગ્ય એવો વ્યંગ્યાર્થનો પ્રપંચ શરૂ થાય એ પણ યોગ્ય જ છે. પણ આ વ્યંગ્યાર્થ (પ્રતીયમાન અર્થ, સૂચિત અર્થ, ગમ્યમાન અર્થ વગેરે નામે નિર્દેશાતો વ્યંગ્યાર્થ) ભામહ વગેરે 'જરત્તર' આલંકારિકોને પણ પરિચિત હતો અને તેનો તેમણે કેટલાક અલંકારોમાં સમાવેશ પણ કર્યો હતો, એવું પંડિતરાજ જગન્નાથે કહેલું છે તેનું શું? વ્યંગ્યાર્થ ભામહાદિના સમયે પણ જો જાણીતો હતો તો આનંદવર્ધનને તેનાં ધ્વન્યાલોકમાં નવેસર સ્થાપના કરવાની શી જરૂર હતી? એવી શંકા ધ્વનિવિરોધીઓને જાગે એ સ્વાભાવિક છે. એનો આનંદવર્ધને આપેલો ઉત્તર પ્રતિપક્ષને નિરુત્તર કરી દે એવો છે. આનંદવર્ધન કહે છે: ભામહાદિના સમયમાં પણ ધ્વનિ સૌને જાણીતો હશે. પણ આજે તે ધ્વનિનું સ્વરૂપ શું એની જાણકાર લોકોને માહિતી રહી નથી. ધ્વનિ સંબંધે અનેક ગેરસમજ ફેલાયેલી છે. કોઈ કહે છે (૧) વ્યંગ્યાર્થ જુદો નથી, તે વાચ્યાર્થ જ છે, હનુમાનના પૂછડાની પેઠે વધતો ગયેલો છેવટનો ભાગ છે. કેટલાક એવું કહે છે કે (૨) સમગ્ર વ્યંગ્યાર્થનો લક્ષ્યાર્થમાં અંતર્ભાવ (સમાવેશ) કરી શકાય એમ છે. વળી કેટલાક લોકોને એમ લાગે છે કે (૩) વેદાન્તની માયાની પેઠે ધ્વનિનું સ્વરૂપ શબ્દો દ્વારા કહી શકાય એવું નથી. કેટલાક સીધું એમ પૂછે છે કે (૪) શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યને શોભા આપનારા અનેક પ્રકારની અમને માહિતી છે; જેમ કે, શબ્દગુણ, અર્થગુણ, શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર. એ ઉપરાંત વૃત્તિ, રીતિ વગેરે પ્રકારો પણ સંભરે છે. પણ તમે કાવ્યને શોભા આપનારો આ ધ્વનિ નામનો પ્રકાર ક્યાંથી કાઢ્યો? હવે તમે કહેશો કે "અમારો ધ્વનિ શોભાકર છે જ નહિ, તે તો કાવ્યથી જુદો જ સ્વતંત્ર જ પદાર્થ છે." તો અમારું કહેવું એમ છે કે (૫) તમારો ધ્વનિ જો કાવ્યશોભાકર નથી તો પછી તેનો કોણ ભાવ પૂછે છે? અમે તેને માનતા જ નથી.

વિરોધીઓએ ધ્વનિ સામે ઉઠાવેલા પાંચ વાંધાનું આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોકના

પહેલા એ ઉદ્યોતમાં વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરીને સમર્થપણે ખંડન કરેલું છે, અને ધ્વનિની ગૌરવપૂર્ણ પ્રતિષ્ઠાપના કરેલી છે. એ તેમના ખંડનમંડનમાં તેમની દૃષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વની એવી બે વાતો સ્થાપિત કરવા ઉપર તેમણે ભાર દીધેલો છે :

(૧) ધ્વનિ એ અભિધા, લક્ષણા અને તાત્પર્ય — એ ત્રણેથી જુદી અને સ્વતંત્ર એવી એક શબ્દ(વ્યાપાર)વૃત્તિ છે, એ એક વાત. અને (૨) તે વ્યાપારથી અભિવ્યક્ત થનારા ત્રિવિધ વ્યંગ્યાર્થનું, ખાસ કરીને રસરૂપ વ્યંગ્યાર્થનું, કાવ્ય કરતાં વધારે મહત્ત્વ છે, એટલું જ નહિ, તે વ્યંગ્યાર્થ, કાવ્યનો આત્મા છે, એ બીજી વાત. આ બે વાતોની સ્થાપના કરીને તેમણે કાવ્યના પ્રદેશમાં ભારે મોટી ક્રાંતિ પેદા કરી. આનંદવર્ધનની પહેલાંના આલંકારિકો, કાવ્યને માનવ જીવનમાંની એક સ્વતંત્ર, સુંદર અને માટે જ લોકોત્તર આહ્લાદ આપનારી કલા માનતા હતા. એ કાવ્યકલા રમણીય શબ્દાર્થ દ્વારા સહૃદયોને નિરતિશય આનંદ આપે એમાં જ તેની કૃતકૃત્યતા છે એવું તેઓ આગ્રહપૂર્વક પ્રતિપાદિત કરતા હતા. શબ્દાર્થગત સૌંદર્યના આસ્વાદથી થતો આનંદ સહૃદયોને મેળવી આપવો એ જ કાવ્યકલાનું અંતિમ પ્રયોજન છે, એમ આનંદવર્ધનના પૂર્વસૂરિઓએ જાહેર કર્યું હતું. કાવ્યમાં (અને નાટકમાં) વિષયનું મહત્ત્વ નથી, પણ કાવ્યમાંના સૌંદર્યની આવિષ્કાર-પદ્ધતિનું જ મહત્ત્વ છે, એવો પ્રાચીન આલંકારિકોનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય હતો, પણ હવે આનંદવર્ધને અને તેના એકનિષ્ઠ અનુયાયી અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યે પ્રાચીનોના કાવ્યવિષયક મતને અને સમજૂતીને જબરદસ્ત ફટકો માર્યો અને વૈયાકરણોના સ્ફોટવાદનું અનુકરણ કરીને સાહિત્યક્ષેત્રમાં એક નવા વાદની — ધ્વનિવાદની સ્થાપના કરી. એ ધ્વનિવાદે પહેલાં કાવ્યમાંના અલંકૃત વાચ્યાર્થને અર્ધચંદ્ર આપી તેને તેના પ્રતિષ્ઠિત સ્થાનેથી કાઢી મૂક્યો અને વ્યંગ્યાર્થને કાવ્યમાં સર્વોચ્ચ સ્થાન આપ્યું. એટલું જ નહિ પણ કાવ્ય કરતાં તે વ્યંગ્યાર્થની યોગ્યતા ઘણી જ મોટી છે એવું જાહેર કર્યું. તેમણે કલ્પેલા શરીરના મહારૂપક પ્રમાણે શરીર કરતાં (કાવ્ય કરતાં) આત્માની (વ્યંગ્યાર્થની) યોગ્યતા અતિશય મોટી હોય છે એ કહેવાની કંઈ જરૂર ખરી ? અલંકારો તો લૌકિક સોનામોતીના અલંકારોની પેઠે (ગમે તેમ તોય) શરીરના બહારના ભાગ ઉપરનાં (શરીરબહિર્ભૂત) જ હોય છે; પછી આત્માની સરખામણીમાં એ અલંકારો ‘ કિસ ઝાડકે પત્તે ? ’ અને વ્યંગ્યાર્થનો પહેલો ટપ્પો એટલે કાવ્યનો વિષય અને પ્રબંધનો તાત્પર્યાર્થ. એટલે તેને તે કાવ્યમાં અને પ્રબંધમાં સર્વોચ્ચ સ્થાન મળે એ (ધ્વનિવાદીઓની દૃષ્ટિએ) ઉચિત જ હતું. એ વ્યંગ્યાર્થનો વિસ્તાર થતાં છેવટે તે પરાવાણી અને શબ્દબ્રહ્મ સુધી પહોંચ્યો; અને સત્કાવ્ય એ આનંદસ્વરૂપ અથવા શાંતસ્વરૂપ શબ્દબ્રહ્મના અથવા સગુણ બ્રહ્મના સાક્ષાત્કારનું

એક રમ્ય સાધન બની ગયું. આવી રીતે અભિનવગુપ્તે સિતારના મધ્ય સપ્તકની તારની ખૂંટી જે ફેરવી તે ઠેઠ તાર સપ્તકના છેવટના સ્વર ઉપર આણી મૂકી. અર્થાત્ ઉચ્ચરિત શબ્દોમાંથી નીકળનારા વ્યંગ્યાર્થને ઠેઠ શબ્દબ્રહ્મ સુધી પહોંચાડી દીધો! પણ આનંદવર્ધને અથવા અભિનવગુપ્તે એમાં નવું કશું જ કર્યું નહોતું. ભારતીય ન્યાય, વ્યાકરણ, વેદાંત વગેરે દર્શનોની અને સંગીતશાસ્ત્ર, વૈદ્યશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર વગેરે શાસ્ત્રોની અને લલિત કલાઓની હજારો વર્ષોથી ચાલતી આવેલી એ પરંપરા જ હતી. ન્યાયવેદાંત વગેરે દર્શનોનું પરમોચ્ચ ધ્યેય પરમાત્મા, પરબ્રહ્મ અથવા 'પરાશાંતિ' હોય એમાં નવું નથી; કેવળ શબ્દશુદ્ધિનો અને શબ્દોની રૂપસિદ્ધિનો વિચાર કરનાર વ્યાકરણશાસ્ત્રનું (પાણિનિદર્શનનું) પણ છેવટનું ધ્યેય શબ્દબ્રહ્મનો અથવા 'પરાવાણી'નો સાક્ષાત્કાર જ હોય એમાં કંઈ ઝાઝી નવાઈ નથી. પણ ખરી નવાઈ તો એ છે કે સંગીતશાસ્ત્ર, વૈદ્યશાસ્ત્ર અને કામશાસ્ત્ર એ ત્રણ લૌકિક શાસ્ત્રોનું પણ છેવટનું ધ્યેય ઈશ્વરપ્રાપ્તિ અથવા બ્રહ્માનંદ અથવા ચિત્તની 'પરાશાંતિ' જ છે. વૈદ્યશાસ્ત્રનો મુખ્યતઃ શરીરની સાથે અને તેના અનુષંગે મન સાથે નિત્ય સંબંધ નથી હોતો? પણ તે શાસ્ત્રે પાણ શુદ્ધ પારા (રસેશ્વર)નું સેવન કરવાથી છેવટે મોક્ષપ્રાપ્તિ થાય છે એમ કહેવા માટે 'રસેશ્વર-દર્શન' નિર્માણ કર્યું. સંગીતશાસ્ત્રે પણ 'યોગી યોગની સાધનાથી જે મેળવે છે તે અમારું સંગીતશાસ્ત્ર સંગીતની ઉપાસના દ્વારા એટલે સંગીતકલાથી મેળવી આપશે' એવી પ્રતિજ્ઞા કરેલી જોવા મળે છે. અને મઝાની વાત તો એ છે કે કામશાસ્ત્ર પણ એ ભવ્ય પ્રતિજ્ઞા કરવાનાં બાબતમાં પાછું પડ્યું નથી! તેણે 'અમારું શાસ્ત્ર પણ કામકલા દ્વારા મોક્ષપ્રાપ્તિ કરાવવાને સમર્થ છે' એવી ઘોષણા કરેલી છે. આટલું થયા પછી સાહિત્યશાસ્ત્ર અને કાવ્યકલાના આચાર્ય અભિનવગુપ્તે (અને તેમના ગુરુસ્થાનીય આનંદવર્ધન) પાણિનિદર્શનનો આધાર લઈને 'શબ્દ-બ્રહ્મ એ અમારું મહાવ્યંગ્ય અને બ્રહ્માનંદ એ અમારો મહારસ છે' એવું જાહેર કરે એ ક્રમપ્રાપ્ત જ હતું. હવે ધ્વનિવાદીઓએ ત્રિવિધ ધ્વનિમાં શ્રેષ્ઠ માનેલા રસધ્વનિ તરફ વળીએ.

રસમીમાંસા (ધ્વનિવાદીઓની દૃષ્ટિએ)—

બધાં જ કાવ્યો રસને માટે જ અવતરેલાં છે, એવું ભરતે પણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં जाહેર કરેલું છે. न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते। (भ. ना. शा. अध्याय–६) કોઈ પણ કાવ્યાર્થ રસ વગર હોઈ શકતો નથી. જેમાં રસ નથી તે કાવ્ય જ નથી, તે અકાવ્ય જ છે. 'નીરસ કાવ્યને અમે કાવ્ય માનવા જ તૈયાર નથી' એવું સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ પણ જાહેર કરે છે. પણ તેના એ રસ શબ્દનો 'અર્થ

શો? એવું પૂછીએ તો વિશ્વનાથ જ નહિ પણ બધા જ ધ્વનિવાદીઓ એક અવાજે ઉત્તર આપશે કે અમારો આ રસ એટલે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાંનો અષ્ટ પ્રકારાત્મક રસ અથવા (અભિનવગુપ્તે પાછળથી પ્રતિષ્ઠાપિત કરેલા શાંત રસને ગણતાં) નવ પ્રકારાત્મક રસ. પણ એ પછી કોઈ પૂછે કે, પણ એ તમે સ્વીકારેલા આઠ અથવા નવ રસ જેમાં બિલકુલ વર્ણવેલા હોય જ નહિ એવા કાવ્યને તમે શું કહેશો? તો તેનો વિશ્વનાથ ભટ્ટ એવો ઉત્તર આપશે કે 'એવા કાવ્યને અમે નીરસ કાવ્ય કહીશું અને તેને કાવ્યપ્રદેશમાંથી હાંકી કાઢીશું.' પણ તેનો એ અતિરેકભર્યો ઉત્તર ખુદ ધ્વનિવાદીઓને પણ ગળે ઊતરે એવો નથી, કારણ, વિશ્વનાથના આ ઉત્તરનો પ્રતિવાદ ધ્વનિવાદીઓમાં કાળક્રમે જોતાં લગભગ છેવટના, પણ યોગ્યતાની દૃષ્ટિએ જોતાં પ્રથમ શ્રેણીના ધ્વનિવાદી પંડિત જગન્નાથે નીચેના શબ્દોમાં કરેલો છે:

"यत्तु रसवदेव काव्यं इति साहित्यदर्पणे निर्णीतं तन्न। वस्त्वलंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यापत्तेः। न चेष्टापत्तिः, महाकविसंप्रदायस्याकुलीभावप्रसंगात्। तथा च जलप्रवाहवेगपतनोत्पतनभ्रमणानि कविभिर्वर्णितानि। न च तत्रापि यथाकथंचित् परम्परया रसस्पर्शोऽस्त्येवेति वाच्यम्। ईदृशरसस्पर्शस्य 'गौश्चलति' 'मृगोधावति' इत्यादावति-प्रसक्तत्वेन प्रयोजकत्वात्। अर्थमात्रस्य विभावानुभावव्यभिचार्यन्यतमत्वादिति दिक्।

(રસગંગાધર, કાવ્યવ્યાખ્યા પ્રકરણ)

એનો ભાવાર્થ: સાહિત્યદર્પણકાર 'રસયુક્ત હોય તે જ કાવ્ય' એવી જે કાવ્યની વ્યાખ્યા આપી છે, તે યોગ્ય નથી, કારણ, કેવળ રસયુક્ત હોય તે જ કાવ્ય એમ કહીશું તો વસ્તુ અને અલંકારનું જે કાવ્યમાં પ્રાધાન્ય હોય તે કાવ્યને પણ એ કાવ્ય જ નથી એમ કહેવાનો વારો આવશે. પણ એમાં બગડ્યું શું? એવો વખત આવે તો તે અમને ચાલે એમ છે, એમ તમે (વિશ્વનાથ) કહેશો તો તે ચાલવાનું નથી, કારણ, રસ જેમાં ન હોય તે કાવ્ય જ નથી એમ કહેવા જતાં મહાકવિઓની અત્યાર સુધીની (કાવ્યના વર્ણ્યવિષયને લગતી) પરંપરા ખંડિત થવાનો પ્રસંગ આવશે. આ રીતે: (આજ સુધી) પાણીનાં ઝરણાં, તેમનું વેગથી નીચે પડવું, પાણી વગેરેનું ઊંચે ઊડવું, ગોળગોળ ફરવું, બાળકોનું આનંદમાં આવીને નાચવું, વાનરોના કૂદકા, વગેરેનું વર્ણન કવિ પોતપોતાનાં કાવ્યમાં કરતા આવ્યા છે; (તેમાં તમારો રસ ક્યાં છે?) 'હા, તેમાં પણ ગમે તે રીતે એટલે કે પ્રત્યક્ષ કે અપ્રત્યક્ષ રીતે રસ હોય જ છે' એવું પણ તમે (વિશ્વનાથ) કહી શકો એમ નથી, કારણ, તેમાં પણ રસ છે એમ કહેશો તો 'ગાય દોડે છે,' 'હરણું દોડે છે' વગેરે વાક્યોમાં પણ રસ છે એવું કહેવાનો વારો આવશે; એટલે તમારાં આ બોલવાનો કશો અર્થ નથી. (જગન્નાથની) કોઈ પણ વસ્તુ વિભાવ, અનુભાવ

અને વ્યભિચારી ભાવ પૈકી કોઈ પણ વર્ગમાંની તો હોવાની જ. (પણ તેથી કંઈ તે પ્રત્યેક વસ્તુ ઉપર વિભાવ વગેરે પૈકી કોઈકની છાપ મારવી એમ ?)

એટલે કે જગન્નાથરાયનાં કહેવાનો અર્થ એ છે કે, કાવ્યનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ રસ છે એવું ઊઠતાં-બેસતાં કહેશો નહિ, કારણ, નવરસની કક્ષામાં ન આવે એવાં કેટલાંક સુંદર કાવ્યો મહાકવિઓએ લખેલાં છે. અને તે પણ નવરસવર્ણન કરનાર કાવ્ય જેટલાં જ રમણીય છે. નવરસાત્મક ન હોવા છતાં રમણીય છે. એને અકાવ્ય કહી શકાય એમ નથી; એટલે આનંદવર્ધને વ્યંગ્યના વસ્તુ, અલંકાર અને રસ એવા જે ત્રણ પ્રકાર સ્થાપિત કર્યા છે તે જ યોગ્ય છે, અને એ ત્રણે ધ્વનિ કાવ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ છે. તેમ છતાં આ ત્રણે ધ્વનિઓમાં રસધ્વનિ સર્વશ્રેષ્ઠ હોઈ પ્રત્યેક કાવ્યનું, નાટકનું કે પ્રબંધનું તે જ છેવટનું (શાસ્ત્રીય શબ્દ 'પાર્યન્તિક') વ્યંગ્ય છે, એમ માનવામાં બધા ધ્વનિવાદીઓ એકમત છે.

રસધ્વનિને બધા ધ્વનિવાદીઓ સર્વાતિશાયી ધ્વનિ માને છે, એનું કારણ એ છે કે, "રસધ્વનિ અથવા રસરૂપ આનંદનો ધ્વનિ (એટલે વ્યંગ્યાર્થ) અથવા કાવ્યાનંદરૂપ ધ્વનિકાવ્યનો પહેલો ધ્વનિ છે અને ત્યાર પછીનો છેવટનો ધ્વનિ આનંદરૂપ શબ્દબ્રહ્મ છે; અને એ છેવટનો ધ્વનિ કાવ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ અને એ જ કાવ્યનું પરમ પ્રયોજન છે" એવો રસશાસ્ત્રના આચાર્ય શ્રીમદ્ અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યનો મત છે. એ જ તેમનું સાહિત્યશાસ્ત્રનું પરમ તત્ત્વજ્ઞાન (Philosophy of Poetry) છે. ધ્વનિવાદીઓએ તેમની પહેલાં ઓછામાં ઓછાં ૩૦૦--૪૦૦ વર્ષ ઉપર પાણિનિદર્શનમાંના સ્ફોટરૂપ શબ્દબ્રહ્મના તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી પ્રેરણા મેળવીને પ્રસ્થાપિત કર્યું હતું; અને તે, પરંપરાપ્રાપ્ત પણ અલિખિત રૂપમાં સેંકડો વર્ષથી ચાલતું આવ્યું હતું. એ તત્ત્વજ્ઞાનને પહેલવહેલું ધ્વન્યાલોકમાંની કારિકાના કર્તાએ (પછી તે કેટલાક વિદ્વાનો માને છે તે પ્રમાણે આનંદવર્ધનના ગુરુ સહૃદય હોય કે વૃત્તિકાર આનંદવર્ધન પોતે કારિકાના કર્તા હોય) લિપિબદ્ધ કર્યું, વૃત્તિકાર આનંદવર્ધને તે તત્ત્વજ્ઞાનને પલ્લવિત કર્યું અને તેમના સમર્થ ભાષ્યકાર અભિનવગુપ્તાચાર્યે અંશતઃ પોતાના ધ્વન્યાલોકલોચનમાં અને અંશતઃ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરની પોતાની નાટ્યવિવૃતિમાં તે તત્ત્વજ્ઞાનનો શૈવાગમ, ઉપનિષદો અને ભર્તૃહરિના વાક્યપદીયમાંના તત્ત્વજ્ઞાન સાથે સમન્વય કરી તે પાયા ઉપર એ રસશાસ્ત્રના તત્ત્વજ્ઞાનની સ્થાપના કરી; આમ, એ ધ્વનિવાદીઓનું તત્ત્વજ્ઞાન ભારતમાં અવિચ્છિન્ન પરંપરાથી અખંડ પ્રવાહે આજ સુધી ચાલતું આવ્યું છે. પંડિતરાજ જગન્નાથના સમય સુધી એ તત્ત્વજ્ઞાન સંસ્કૃતમાં લખેલા સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં વહેતું રહ્યું; અને ત્યાર પછી પણ તે સંસ્કૃતમાં જોકે

વહેતું ન રહ્યું તો પણ હિંદી અને બીજી દેશી ભાષાઓમાં તેના નાનામોટા પ્રવાહો વહેતા જ રહ્યા.

મરાઠીમાં આ ધ્વનિવાદીઓના તત્ત્વજ્ઞાનના પાયા ઉપર આધારિત એક પણ ગ્રંથ બારમા સૈકાથી ઓગણીસમા સૈકા સુધીના લાંબા ગાળા દરમ્યાન કોઈએ લખેલો જોવામાં આવતો નથી. તેમ છતાં જ્ઞાનેશ્વર, એકનાથ, રામદાસ, તુકારામ વગેરે સંતકવિઓનાં કાવ્યોમાં એ તત્ત્વજ્ઞાનના પડઘા પડેલા દેખાય છે. એ ધ્વનિવાદીઓના તત્ત્વજ્ઞાનનો ગર્ભ ફરી એક વાર સ્પષ્ટ ભાષામાં કહેવો હોય તો એમ કહી શકાય કે—" કોઈ પણ કાવ્ય કાવ્ય સંજ્ઞાને પાત્ર થવા માટે, શબ્દ અને અર્થના અલંકારોથી અલંકૃત હોવું જોઈએ એ (અલંકારવાદીઓનું કહેવું) કબૂલ, પણ તે કાવ્ય ગમે એટલું સુંદર હોય તોયે તે કશાકનું વ્યંજક હોવું જોઈએ, અથવા તેના તાત્પર્યનું વ્યંજક હોવું જોઈએ અથવા સામાજિકોની રસાત્મક ચિત્તવૃત્તિનું વ્યંજક હોવું જોઈએ અને છેવટે પરંપરાથી આનંદસ્વરૂપ બ્રહ્મનું, અથવા વૈયાકરણોના તત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે પરાવાણીનું, અથવા (શૈવ મત પ્રમાણે) પરમાનંદરૂપ પરમાત્મા સદાશિવનું વ્યંજક હોવું જોઈએ.૧૦ કાવ્યાસ્વાદથી મળતો આનંદ એ કાવ્યનું એકમેવ પ્રયોજન છે એમ માનવું એ કાવ્યની કિંમત ઓછી આંકવા બરાબર છે. કેવળ કાવ્ય જ નહિ પણ કોઈ પણ લલિત કલા પરમોચ્ચ ધ્યેયની સાધિકા હોય તો જ તેની સાર્થકતા છે. એ ધ્યેયને પોષક એવું જ કવિનું કાવ્ય હોવું જોઈએ; અને કાવ્યે એ અત્યુચ્ચ ધ્યેયને પહોંચવું હોય તો (કવિના) તે કાવ્યનો વિષય પણ તેવો જ હોવો જોઈએ."

ધ્વનિવાદીઓના શિરોમણિ અભિનવગુપ્તના આ કાવ્યવિષયક મતમાંના અમુક અંશ સામે અલંકારવાદીઓનો ઉગ્ર વિરોધ છે, અને તે તેમણે છેવટ સુધી (એટલે ૧૭મા સૈકાના અંત સુધી) ચાલુ રાખ્યો હતો. તે અંશ (અથવા મુદ્દો) આ પ્રમાણે છે :—

કાવ્યસૌંદર્ય દ્વારા થનાર આનંદની પ્રાપ્તિ એ જ કાવ્યનું એકમાત્ર પ્રયોજન હોવું ન જોઈએ; કાવ્યનું સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રયોજન બ્રહ્માનંદની પ્રાપ્તિ છે. એનો અર્થ (બીજી દૃષ્ટિએ જોતાં) એવો થાય કે કાવ્યમાં વિષયનું મહત્ત્વ સૌથી વધુ હોય, કાવ્યશોભાકર પદ્ધતિનું નહિ. આનંદાત્મક રસાર્થ જ સર્વશ્રેષ્ઠ; રસપદ્ધતિનું કાવ્યમાં મહત્ત્વ નથી. (આ ધ્વનિવાદીઓનો મત થયો.)

રસધ્વનિની સ્થાપના અભિનવગુપ્તે પોતાની ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરની નાટ્યવિવૃતિ ટીકામાં કરી છે, તે ભરતના ' विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । '

એ રસસૂત્રના પાયા ઉપર કરી છે. એ સૂત્રનો, શબ્દોની ખેંચતાણ કર્યા વગર સીધો અર્થ આ પ્રમાણે થાય :—" વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી એ ત્રણે એકત્ર થાય એટલે તેમના સંયોગમાંથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે." આ સૂત્રનો આવો સરળ અર્થ થતો હોવા છતાં અભિનવગુપ્તે નિષ્પત્તિનો અર્થ વ્યક્તિ કર્યો. 'વ્યક્તિ'નો અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર થાય છે. હવે વ્યંજનાવ્યાપાર તો એ વ્યંજનાવ્યાપાર થાય તે પહેલાં અસ્તિત્વમાં હોય એવા પદાર્થ ઉપર જ થઈ શકે. એટલે ભરતસૂત્રમાં કહેલો રસ વ્યંજનાવ્યાપાર પૂર્વે ક્યાંક અસ્તિત્વમાં હોવો જોઈએ એ ઉઘાડું છે. તો તે ક્યાં હોય છે? એનો જવાબ અભિનવગુપ્ત એવો આપે છે કે એ રસ સ્થાયીના રૂપે સામાજિકોના હૃદયમાં પહેલેથી હોય જ છે, પણ તે અપ્રગટ સ્વરૂપે. પણ વિભાવાદિના તે સ્થાયી ઉપર થતા વ્યંજનાવ્યાવ્યાપારથી તે સ્થાયી પ્રગટ થાય છે એટલે વ્યક્ત થાય છે અને વ્યક્ત થતાંની સાથે તેને રસ નામે ઓળખવામાં આવે છે. અંધારા ઓરડામાં મૂકેલો ઘડો પહેલાં હતો જ, પણ તે બહારથી જોનારાને દેખાયો નહોતો, પણ દીવો હાથમાં લઈને તેણે ઓરડામાં પ્રવેશ કરતાં જ તેને તે ઘડો દેખાયો એટલે કે તે વ્યક્ત થયો. બરાબર એવી જ સ્થિતિ સામાજિકના હૃદયમાં સ્થાયીની બાબતમાં થાય છે; ફરક એટલો કે આ પ્રગટ થનારો સામાજિકનો સ્થાયી (એટલે ચિત્તવૃત્તિ) સામાજિકને પોતાને જ પ્રગટ થાય છે. માટે જ રસગંગાધરમાં પંડિતરાજે સ્થાયી ભાવનાં પ્રકટીકરણની બાબતમાં એક સમર્પક દૃષ્ટાંત આપેલું છે. તેઓ કહે છે, જેમ કોઈ દીવો કોઈ આવરણ નીચે ઢાંકી મૂકેલો હોય તો તે દેખાતો નથી; પણ તેની ઉપરનું તે આવરણ કાઢી નાખતાં જ તે દીવો આસપાસની વસ્તુઓને પ્રકાશિત કરે છે અને પોતે પોતાને જ પ્રકાશિત કરે છે, તેવી જ સ્થાયી પોતે પોતાની આગળ પ્રકટ થવાની આ પ્રક્રિયા સમજવી.

હવે ધ્વનિવાદીઓની આ રસમીમાંસામાં સૌએ (એટલે સૌ ધ્વનિવાદીઓએ) અત્યંત આદરણીય અને પ્રમાણભૂત માનેલા શ્રીમદ્ અભિનવગુપ્તનો, રસસ્વરૂપ અને રસવ્યંજનાને લગતો મત પહેલાં વિવરણાત્મક પદ્ધતિએ કહું છું :–

'વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે' એ મતલબના ભરતમુનિના સૂત્રમાં આવેલા વિભાવ વગેરે પારિભાષિક શબ્દોના અર્થોનું વિવરણ આ પ્રમાણે છે :– રસની નિષ્પત્તિનું કારણ ભરતસૂત્રમાં આવેલા વિભાવાદિ ત્રણ પદાર્થોનો સંયોગ છે. એમાં વિભાવ એટલે પ્રાણીના હૃદયમાં સુપ્ત અવસ્થામાં રહેલી ચિત્તવૃત્તિને જગાડનાર પદાર્થ. એ પદાર્થ અચેતન અથવા સચેતન કોઈ પણ પ્રકારનો હોઈ શકે. એ વિભાવના બે પેટા પ્રકાર ભરતે કલ્પેલા છે:– એકનું નામ આલંબન વિભાવ; રસનિષ્પત્તિમાં એ અત્યંત મહત્ત્વનો ઘટક મનાય

છે, કારણ, આલંબન વિભાવ વગર પ્રાણીમાત્રની ચિત્તવૃત્તિ જાગ્રત થતી જ નથી. સુપ્ત ચિત્તવૃત્તિ જાગ્રત થાય એ ઘટનાનો આધાર આ વિભાવ ઉપર હોવાથી તેને આલંબન વિભાવ એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે, અને તે યોગ્ય જ છે. એ જાગ્રત થયેલી ચિત્તવૃત્તિને ઉદ્દીપિત કરનાર પરિસ્થિતિને ઉદ્દીપન વિભાવ કહે છે. એ પ્રકારના વિભાવોનું (અને સૂત્રમાંના બીજા પારિભાષિક પદાર્થોનું પણ) સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય એટલા માટે શરૂઆતથી જ એક વિશિષ્ટ ચિત્તવૃત્તિનું (કાલિદાસનું શાકુંતલ નાટક સંસ્કૃતજ્ઞ રસિકોને પૂરેપૂરું પરિચિત હોવાથી તેમાંના નાયક દુષ્યન્તની રતિ એટલે પ્રેમ નામની વિશિષ્ટ ચિત્તવૃત્તિનું) ઉદાહરણ લઈએ. પ્રત્યેક માણસના (એટલે સ્ત્રીપુરુષના) હૃદયમાં, મુખ્યત્વે કરીને આઠ ચિત્તવૃત્તિ તેના જન્મથી જ હોય છે. એ ચિત્તવૃત્તિ (એટલે ભાવ) તેના હૃદયમાં કાયમ રહેતો હોવાથી તેને સ્થાયી (ભાવ) એવું નામ ભરતે આપેલું છે. એ સ્થાયી ભાવના આઠ પ્રકાર છે :

(૧) રતિ, (૨) હાસ, (૩) શોક, (૪) ક્રોધ, (૫) ઉત્સાહ, (૬) ભય, (૭) જુગુપ્સા અને (૮) વિસ્મય.

કણ્વના આશ્રમમાં પ્રવેશ કરતા દુષ્યંતના હૃદયમાં આ આઠ સ્થાયી ભાવો પૈકી રતિ (એટલે સ્ત્રીવિષયક પ્રેમ) નામે સ્થાયી ભાવ સુપ્ત અવસ્થામાં હતો જ. તે ભાવ (તે ચિત્તવૃત્તિ) શકુંતલાને જોતાં જ જાગ્રત થયો. તેણે શકુંતલાને જોઈ જ ન હોત તો તેના હૃદયમાં સુપ્ત અવસ્થામાં રહેલો આ રતિભાવ જાગ્રત થયો જ ન હોત. તે શકુન્તલાદર્શનથી જાગ્રત થયો. માટે જ દુષ્યન્તના રતિભાવનો શકુંતલા એ આલંબન વિભાવ છે. પાછળથી કણ્વાશ્રમનો રમણીય પરિસર, શકુંતલાનો પરિચય, તેના વિશે તેની બહેનપણીઓએ કહેલી (અને દુષ્યંતના પ્રેમભાવને અનુકૂળ એવી) હકીકતો સાંભળીને શકુંતલા પ્રત્યેનો દુષ્યંતનો પ્રેમ વધારે પ્રફુલ્લિત થયો, ઉદ્દીપિત થયો. એટલે એ રતિભાવને ઉદ્દીપિત કરનારી બધી અનુકૂળ પરિસ્થિતિને ઉદ્દીપન વિભાવ એવું સમુચિત નામ આપવામાં આવ્યું છે. ત્યાર પછી દુષ્યંતની પ્રભાવશાળી આકૃતિ જોઈને શકુંતલાના હૃદયમાંની પ્રેમભાવના જાગ્રત થઈ અને તે જાગ્રત થવાનાં ચિહ્નો પણ તેના શરીરના રમણીય હાવભાવને રૂપે દેખાવા લાગ્યાં અને તે જોઈને દુષ્યંતનો રતિભાવ વધારે વિકસિત થયો. આલંબન–વિભાવની વિકૃતિનાં આ જે બાહ્ય ચિહ્નો. તેને ભરતે અનુભાવ એવું નામ આપેલું છે. વાસ્તવિક રીતે જોતાં, ભરતસૂત્રમાં કહેલા ત્રિવિધ ભાવોના સંયોગથી થનારી રસનિષ્પત્તિ પછી તે રસનાં ગમક જે ચેષ્ટારૂપ કાર્યો તેને અનુભાવ એવી સંજ્ઞા ભરતે આપેલી છે. એમ હોઈને સૂત્રમાં તેણે અનુભાવ એ રસનિષ્પત્તિનું

એક કારણ છે એમ કહેલું છે. એમાં વિસંગતિ લાગે છે ખરી, પણ તે દૂર કરવા માટે, ભરતસૂત્ર ઉપરની પોતાની ટીકામાં ભટ્ટ લોલ્લટે એવી સ્પષ્ટ સૂચના કરેલી છે કે સૂત્રમાંના 'અનુભાવ' શબ્દનો અર્થ 'નિષ્પન્ન રસનાં ગમક કાર્યો તે અનુભાવ.' એવો લેવાનો નથી, પણ વાસનારૂપે રહેલા સ્થાયી ભાવનાં જે બાહ્ય ચિહ્ન તે અનુભાવ. એવો અર્થ લેવાનો છે. અર્થાત્, પ્રસ્તુત ઉદાહરણમાં દુષ્યંતના રતિરૂપ સુપ્ત ભાવનાં જે બાહ્ય ચિહ્નો તે અનુભાવ. પણ ભટ્ટ લોલ્લટની સમજૂતી મને પણ ભૂલભરી લાગે છે, કારણ, પોતાના સ્થાયી ભાવના અનુભાવરૂપ બાહ્ય ચિહ્નો પોતાના રસની નિષ્પત્તિનું કારણ બને છે એમ કહેવું રસિકોના અનુભવની વિરુદ્ધ છે. એટલે મેં આલંબન વિભાવનાં બાહ્ય ચિહ્નો એવો અનુભાવનો અર્થ કરી તે અનુભાવ રસનિષ્પત્તિનું કારણ બને છે એવી અનુભાવના અર્થની વ્યવસ્થા કરેલી છે. (પ્રસ્તુત ઉદાહરણમાં, શકુંતલાના પ્રેમભાવનાં તેના શરીર ઉપર વ્યક્ત થનારાં ચિહ્નો એટલે કે અનુભાવ દુષ્યંતના હૃદયમાંના શૃંગારરસની નિષ્પત્તિનું કારણ બન્યાં એમ કહી શકાય). હવે વ્યભિચારી ભાવ તરફ વળીએ. વ્યભિચારી ભાવનો અર્થ સ્થાયીભાવરૂપ સ્થિર ચિત્તવૃત્તિને પરિપુષ્ટ કરનારા નાના ભાવો. એ ભાવો સ્થિર–સ્થાયી ભાવને કોઈ કોઈ વખતે સ્પર્શી જાય છે, પણ તેથી તે સ્થાયી ભાવ પ્રકર્ષ પામે છે. માટે જ વ્યભિચારી ભાવોને રસનિષ્પત્તિનાં ત્રણ કારણો પૈકી એક રસોત્પત્તિનું સહકારી કારણ માનવામાં આવે છે. હવે આ રસનિષ્પત્તિનાં ત્રણ કારણો એકઠાં થઈ તેમનો પરસ્પર સંયોગ થાય તો જ રસની નિષ્પત્તિ થાય, એવું અભિનવગુપ્તે ભારપૂર્વક કહેલું છે. ફક્ત એ પ્રકારના વિભાવ, કેવળ અનુભાવ અથવા કેવળ વ્યભિચારીભાવ રસનિષ્પત્તિ કરી શકતા નથી, એ ત્રણેનો કાવ્યમાં (વર્ણન દ્વારા) અથવા નાટ્યમાં (અભિનય દ્વારા) મિલાપ થાય તો જ રસનિષ્પત્તિ થાય, એવો અભિનવગુપ્તનો સ્પષ્ટ મત છે. [હવે કેટલીક વાર નાટકમાં અથવા કાવ્યમાં આ ત્રિવિધ ભાવો પૈકી એક જ ભાવના અભિનયથી અથવા વર્ણનથી કવિએ રસનિષ્પત્તિ કરેલી જોવામાં આવે છે ખરી; પણ ત્યાં બીજા બે ભાવોની કલ્પના (એટલે અધ્યાહાર) કરીને અને એ રીતે ત્રણેનો સંયોગ થયો છે એમ બતાવીને, નિષ્પત્તિનો ખુલાસો કરી શકાય, એવું અભિનવગુપ્તનું કહેવું છે.] આટલી રસનિષ્પત્તિની ભૂમિકા તૈયાર થયા પછી હવે રસવિષયક મુખ્ય ચર્ચા તરફ વળીએ. આ રસચર્ચાના અનુષંગમાં નીચેના અનેક પ્રશ્નોના ઉત્તર અભિનવગુપ્તે આપવા પડ્યા છેઃ

(૧) રસનું સ્વરૂપ શું? (૨) રસનિષ્પત્તિ થાય છે એટલે શું થાય છે? (૩) સ્થાયી ભાવનો પ્રકર્ષ એ જ રસ કે સ્થાયી ભાવથી જુદો એવો રસ નામનો કોઈ

પદાર્થ છે? (૪) રસ ક્યાં રહે છે? — નાટકમાંનાં અથવા કાવ્યમાંનાં મૂળ પાત્રોમાં કે નટમાં? કે કવિમાં? કે સહૃદયના હૃદયમાં? આ પ્રશ્નોના ઉત્તર અભિનવગુપ્તે આપેલા છે. તેનો સાર આ પ્રમાણે છે :—

જે પરમ આનંદમય ચિત્તવૃત્તિનો આસ્વાદ સામાજિક તન્મયતાપૂર્વક લે છે તે ચિત્તવૃત્તિને રસ કહે છે. સામાજિકની એવી એ ચિત્તવૃત્તિ, કાવ્યમાંના શબ્દો અને અર્થોમાં રહેલા સૌંદર્ય દ્વારા વ્યક્ત થતી હોય તો જ આપણે તેને રસ કહીશું. એવી ચિત્તવૃત્તિ (સંગીતના) સ્વરસૌંદર્ય દ્વારા અથવા બીજી કોઈ વસ્તુના સૌંદર્ય દ્વારા વ્યક્ત થતી હોય તો તેને પણ રસ કહી શકાય. પણ અમને ધ્વનિવાદીઓને સાહિત્યમાંના રસની જ ચર્ચા પ્રસ્તુત છે. સંગીત, શિલ્પ, ચિત્ર વગેરે કલાના માધ્યમમાં (સ્વર, ધાતુ, રંગ વગેરે માધ્યમમાં) રહેલા સૌંદર્યના આસ્વાદ દ્વારા આનંદમય ચિત્તવૃત્તિ એટલે રસ વ્યક્ત થાય છે એ કબૂલ; પણ હાલ તુરત અમારે સાહિત્યકલાના (અથવા કાવ્યકલાના, અથવા નાટ્યકલાના) રસની જ ચર્ચા કરવી છે. સાહિત્યમાંના વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના વર્ણનમાં અથવા અભિનયમાં રહેલું જે સૌંદર્ય તેને અમે વ્યંજક કહીએ છીએ, અને એ વ્યંજકો દ્વારા વ્યક્ત થતી સામાજિકની આનંદમય ચિત્તવૃત્તિને અમે રસરૂપ વ્યંગ્યાર્થ કહીએ છીએ. એ બે ઠેકાણે વ્યક્ત થાય છે : એક તો રામ, દુષ્યંત, સીતા, શકુંતલા વગેરે કાવ્યનાટ્યમાંનાં પાત્રોમાં અથવા પાત્રોની ભૂમિકા લેનાર નટોમાં; અને બીજે ઠેકાણે એટલે સહૃદયના હૃદયમાં; પણ એમાંથી મૂળ પાત્રમાંના અથવા નટમાંના રસની અમારે અહીં ચર્ચા કરવી નથી; અમારી ચર્ચાનો વિષય સહૃદય સામાજિકના હૃદયમાં વ્યક્ત થનારો રસ જ છે. કેટલાકને મતે, 'નાટ્યરૂપે સામાજિક આગળ રજૂ થયેલાં રામસીતા વગેરે પાત્રોનો સ્થાયીભાવ, વિભાવાદિના સંયોગથી પરિપુષ્ટ (ઉપચિત) થતાં તેને રસ સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થાય છે; અને એ રસનું સહૃદયતાથી પ્રત્યક્ષ દર્શન (સાક્ષાત્કાર) થાય છે એટલે સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ આનંદિત બને છે.' પણ એ મત અમને (અભિનવગુપ્તને) માન્ય નથી; કારણ, અમે કાવ્યનાટ્યના સૌંદર્ય દ્વારા (એટલે સૌંદર્યના આસ્વાદથી) વ્યક્ત થતી સામાજિકના હૃદયની પરમાનંદસ્વરૂપ ચિત્તવૃત્તિને જ રસ કહીએ છીએ; કાવ્યગત પાત્રોના વિભાવાદિથી ઉપચિત થતા સ્થાયીભાવને અમે ખરા અર્થમાં રસ કહેતા જ નથી. ગૌણ અર્થમાં જ અમે ઉપચિત સ્થાયી ભાવને રસ કહીએ છીએ અને ખુદ નટમાં તો રસ કદી જ હોતો નથી, એવો અમારો ચોક્કસ મત છે. બીજા કેટલાક કહે છે કે, "કાવ્યમાંના પાત્રમાં રહેલા સ્થાયીભાવનું નટ અનુકરણ કરે છે. એ અનુકૃત સ્થાયી ભાવને જ અમે રસ કહીએ છીએ. એ

પાત્રગત (અનુકૃત) સ્થાયી ભાવ નટમાં રહેલો છે, એમ અનુમાનથી જાણીને તે રસની પ્રતીતિથી સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ આનંદિત થાય છે." પણ એ અમને માન્ય નથી; કારણ, કેવળ અનુમાનથી જાણેલા રસનો આસ્વાદ સામાજિક લઈ જ શકે નહિ અને માટે જ તે અનુમિત રસને લીધે સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ આનંદિત થાય એ પણ શક્ય નથી. પણ આ પછી ઉતારેલા એક મોટા સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞનો એટલે ભટ્ટ નાયકનો મત અમને આદરણીય અને મોટા પ્રમાણમાં અનુકરણીય લાગે છે. એ તેમનો મત તેમના જ શબ્દોમાં રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું:– "ભરતસૂત્રમાં કહેલા રસની પ્રતીતિ સામાજિકને અનુમાનથી થાય છે એમ કહી ન શકાય; અને અનુમિત રસથી જો સામાજિકને આનંદ થતો ન હોય તો વ્યક્ત થનારા રસથી પણ આનંદ નહિ થાય. અનુમાન અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચે અમને ફક્ત નામનો જ ફરક લાગે છે. વારુ, રસ નટમાં ઉત્પન્ન થાય છે એમ કહો તો તે પણ બરાબર નથી. અને સામાજિકમાં પોતામાં નાટ્યગત રસની તાદાત્મ્યથી પ્રતીતિ થાય છે એમ માનીએ તો કરુણ રસની પ્રતીતિથી સામાજિકને દુઃખ થવું જોઈએ, પણ તેમ થતું નથી. અને દુઃખ થતું હોત તો સામાજિક કરુણ રસનાં નાટકો જોવા વારંવાર જાત જ નહિ. ઉપરાંત, સામાજિકને તાદાત્મ્યથી પ્રતીતિ થવી મૂળે જ અશક્ય છે. ધારો કે, સામાજિક કરુણ રસથી ઊભરાતું ઉત્તરરામચરિત નાટક જોવા ગયો; તો તેનું રામની સાથે તાદાત્મ્ય થવું શક્ય છે ખરું? કારણ, રામની સાથે તેનું તાદાત્મ્ય થતાંની સાથે તેણે સીતાને પોતાની પ્રિયતમા માનવી પડશે. વારુ, સીતાને જોતી વખતે તેને પોતાની કાન્તાની યાદ આવે છે એવું પણ નથી. ઉપરાંત, દેવતા સાથે તાદાત્મ્ય થવું શક્ય નથી. અને સમુદ્ર ઓળંગવા જેવા ચમત્કાર કરનારા નાયકની સાથે તો સામાજિકનું તાદાત્મ્ય સધાય જ નહિ. એટલે, છેવટે એમ માન્યા વગર છૂટકો નથી કે અભિધાવ્યાપારથી વિભાવાદિનું જ્ઞાન થતાંની સાથે જ, બીજા ભાવકત્વ વ્યાપાર વડે તે વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થાય છે. એટલે તે વ્યાપારથી નાટકમાંનાં પાત્રો રામસીતાદિ રામસીતાદિ લાગતાં નથી. અને વિશિષ્ટ દેશકાલ વિશિષ્ટ વ્યક્તિ એ બધાનો લોપ થઈ જાય છે અને વિભાવાદિના સાધારણીકરણને લીધે તેમની સાથે જોડાયેલો સ્થાયી સુધ્ધાં (રત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિ સુધ્ધાં) વૈશિષ્ટ્યરહિત થઈ જાય છે એટલે કે એ ચિત્તવૃત્તિ અમુકની છે એમ કહી શકાય એમ હોતું નથી. તે ચિત્તવૃત્તિ સામાજિકની છે એમ પણ કહી શકાતું નથી, કારણ, તે વૈશિષ્ટ્ય રહિત છે. એટલે અંતે એમ કહેવું પડે છે કે તે રત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિ ક્યાંય ન હોવા છતાં સહૃદય તેનો આસ્વાદ લે છે. (अत एव असत्या अपि रतेरास्वादः अलौकिकत्वादुपपन्नः ।)

કેવળ એક વ્યક્તિ પોતાના જીવનના સુખદુઃખના વિવિધ પ્રસંગોમાંથી પસાર થતી હોય છે; અને તે પ્રસંગોને અનુરૂપ એવી તે પાત્રના (તે વ્યક્તિના) હૃદયમાં વિવિધ રત્યાદિ (દ્રુતિ, વિકાસ, વિસ્તારરૂપ) ચિત્તવૃત્તિ જાગે છે. રસ-પ્રક્રિયાનો આ પહેલો ટપ્પો થયો. એ પહેલા ટપ્પામાં સાધારણીકૃત વિભાવાદિનો તે પાત્રના રત્યાદિ સ્થાયી ભાવ સાથે સંયોગ થતાં તે પાત્રની જે વિશિષ્ટ ચિત્તવૃત્તિ થાય છે તેને રસ કહે છે. રંગભૂમિ ઉપરના પાત્રની આ ત્રિગુણાત્મક ચિત્તવૃત્તિનો, પછીથી સામાજિક, ભોજકત્વ (અથવા ભોગીકૃતિ અથવા ભોગીકરણ) નામના ત્રીજા વ્યાપાર વડે આસ્વાદ લે છે. પણ આ ત્રીજા વ્યાપારનો પ્રભાવ એવો કંઈક વિલક્ષણ છે કે તે આસ્વાદ લેતી વખતે સામાજિકના હૃદયમાંના સત્વગુણનો એકદમ પ્રકર્ષ થાય છે; અને સત્વગુણનો એ પ્રકર્ષ પ્રકાશમય અને આનંદમય હોવાને લીધે સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ સુધ્ધાં એ આસ્વાદ વખતે પ્રકાશમય અને આનંદમય બની જાય છે. એ સામાજિકની પ્રકાશાનંદમય ચિત્તવૃત્તિને રસ એવું નામ આપવામાં આવે છે. રસનો એ બીજો અને છેવટનો ટપ્પો છે."

અભિનવગુપ્ત કહે છે: "ભટ્ટ નાયકની રસની આ મીમાંસા અમને મોટે ભાગે માન્ય છે, પણ પૂરેપૂરી માન્ય નથી. ભટ્ટ નાયકે રસપ્રક્રિયા માટે અભિધા, ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ (અથવા ભોગીકૃતિ અથવા ભોગીકરણ) એવા ત્રણ વ્યાપાર માન્યા છે. એ પૈકી અભિધાવ્યાપાર અમને પણ માન્ય છે, એટલું જ નહિ પણ એ બીજો ભાવકત્વ વ્યાપાર, વિભાવાદિના વર્ણનમાં (અથવા અભિનયમાં) રહેલાં સૌંદર્યના આસ્વાદનને સામાજિકના અનુભવનો વિષય બનાવે છે. (એટલે કે ભાવ-કત્વ વ્યાપાર, સામાજિકોને સૌંદર્યનો આસ્વાદ લેવાને પ્રવૃત્ત કરે છે) એવું ભટ્ટ નાયકનું કહેવાનું હોય તો એ તેમનો ભાવકત્વ વ્યાપાર પણ અમે સ્વીકારીએ છીએ. પણ તેમનો ત્રીજો ભોજકત્વ વ્યાપાર અમે સ્વીકારવાના નથી; કારણ, અમારે મતે ભોજકત્વ વ્યાપારનું બધું કામ કરવાને અમારો વ્યંજનાવ્યાપાર પૂરેપૂરો સમર્થ છે. ઉપરાંત, ભાવકત્વ વ્યાપાર, રસપ્રક્રિયાના પહેલા ટપ્પા દરમ્યાન, નાટકમાંના પાત્રમાં ત્રિગુણાત્મક (એટલે સુખદુઃખમોહાત્મક) ચિત્તવૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે છે; અને ભોજક-ત્વના ત્રીજા વ્યાપાર વડે તે ચિત્તવૃત્તિનો આસ્વાદ લેતી વખતે સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ પણ પહેલાં ત્રિગુણાત્મક હોય છે અને પછી સત્વગુણનો પ્રકર્ષ થતાં આનંદાત્મક બને છે (અને એ આનંદાત્મક ચિત્તવૃત્તિને જ રસ કહે છે), એ ભટ્ટ નાયકનું કહેવું અમને માન્ય નથી. કારણ, અમે (રસધ્વનિવાદી) એવું માનીએ છીએ કે પહેલાં અભિધાવ્યાપારથી કાવ્યાર્થ (અથવા નાટ્યાર્થ અથવા વિભાવાદિનો અર્થ) સામાજિકને સમજાતાં જ, તે (કાવ્યસૌંદર્યયુક્ત) વિભાવાદિ, એકદમ જ,

સામાજિકની પરમ આનંદાત્મક ચિત્તવૃત્તિના વ્યંજક બને છે. એટલે (સાદી ભાષામાં) રંગભૂમિ ઉપરનાં પાત્રોની વિવિધ ચિત્તવૃત્તિના દર્શનથી સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ પરમ આનંદમય બને છે; અને તેનું જ નામ રસ. ભટ્ટ નાયકે કહેલી પહેલાં 'रजस्तमोऽनुवेद्यवैचित्र्यवलाद्' 'द्रुतिविस्तारविकासलक्षणा' થનારી અને પાછળથી 'सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दमयनिजसंविद्‌लक्षणा' બનનારી એવી સામાજિકની દ્વિવિધ ચિત્તવૃત્તિ અમે માનતા નથી, કારણ, એક પછી એક થનારી બે ચિત્તવૃત્તિ (એક સુખદુઃખમોહાત્મક અને બીજી નિર્ભેળ આનંદાત્મક) માનવાની જરૂર નથી. અમારે ધ્વનિવાદીઓને સામાજિકની પરમ આહ્‌લાદમય એટલે જ રસરૂપ ચિત્તવૃત્તિ સાથે જ કામ છે. એથી જુદી (એટલે સુખદુઃખમોહાત્મક) ચિત્તવૃત્તિને અમે રસ માનતા જ નથી. કાવ્યમાંના શબ્દાર્થમાં રહેલા સૌંદર્યના આસ્વાદથી વ્યક્ત થતી સામાજિકના હૃદયની પરમાહ્‌લાદમય ચિત્તવૃત્તિ એ જ રસ, એવી અમારી રસની વ્યાખ્યા છે. અમારા એ રસરૂપ આનંદને અમે બ્રહ્માનંદસહોદર માનીએ છીએ. એ પરમાહ્‌-લાદરૂપ ચિત્તવૃત્તિ પ્રત્યેક માનવના હૃદયમાં તેના જન્મથી જ (એટલું જ નહિ પણ પહેલાંના અનેક જન્મથી) વસતી હોય છે. કાવ્યના આસ્વાદને લીધે તે પ્રગટ થાય છે, એટલું જ. અને માટે જ એ રસાત્મક ચિત્તવૃત્તિ સામાજિકના હૃદયમાં નવેસર ઉત્પન્ન થાય છે એટલે કે તે કાર્ય છે, એમ કહી શકાય નહિ, કારણ, તે જો કાર્ય હોત અને વિભાવાદિ કારણોથી ઉત્પન્ન થતી હોત તો વિભાવાદિ કારણો (રંગભૂમિ ઉપરથી) ચાલ્યાં ગયા પછી પણ ચાલુ રહેતી હોત, એટલે કે નાટક પૂરું થયા પછી પણ સામાજિક 'આનંદવિભોર' થઈ ગયો હોવાથી થિયેટરમાંથી બહાર જ નીકળ્યો ન હોત; પણ તે બહાર નીકળે છે, અને પછી તેની ઘરની ચિંતા શરૂ થાય છે. વારુ, એ રસને અનુમેય કહીશું તો તે પણ બરાબર નથી, કારણ, અનુમેય પદાર્થ (અહીં રસ) અનુમાન કરવા પહેલાં અસ્તિત્વમાં હોવો જ જોઈએ એવો નિયમ છે. પણ નાટક શરૂ થતાં પહેલાં રસિકોની ચિત્તવૃત્તિ આનંદમય નથી હોતી. એ ઉપરથી તે રસિક હૃદયમાં નહોતી જ એમ કહેવું પડે છે. 'તો પછી રસ કાર્ય પણ નહિ હોય તો ભરતના રસસૂત્રમાં રસનિષ્પત્તિ થાય છે એવું ચોખ્ખું કહ્યું છે તેનું શું ?' એવું કોઈ પૂછે તો તેનો અમારો (અભિનવગુપ્તનો) જવાબ એ છે કે "કાવ્યના સૌંદર્યનો આસ્વાદ લેવાનું કાર્ય શરૂ થાય છે નાટક શરૂ થયા પછી, એટલે આસ્વાદ તે વખતે ઉત્પન્ન થાય છે, રસ ઉત્પન્ન થતો નથી." 'કેમ ભાઈ, તમારો આ રસ કાર્ય પણ નથી અને જ્ઞાપ્ય પણ નથી, તો છે શું ?' એવો પ્રશ્ન કરનારને અમે એવો જવાબ આપીશું કે, 'અમારો કાવ્યરસ કાર્ય નથી અથવા

જ્ઞાપ્ય નથી છતાં તે છે એ ચોક્કસ, કારણ, તેનો અનુભવ કોઈ પણ કાવ્યરસિક લઈ શકે છે. દીવો જેમ પોતે જ પોતાને પ્રકાશિત કરે છે, તેમ આ રસ પોતે જ પોતાને પ્રકાશિત કરે છે, એટલે તે સ્વસંવેદ્ય છે. રસ આનંદસ્વરૂપ છે; અને (વેદાંત મત પ્રમાણે) પ્રત્યેકનો આત્મા પણ સચ્ચિદાનંદસ્વરૂપ છે, એટલે આત્મા આનંદસ્વરૂપ રસનો-અનુભવ લે છે એટલે આત્મા પોતાનો જ અનુભવ લે છે 'એટલે કે બીજા બાહ્ય પદાર્થોની પેઠે તમારો રસ પ્રમેય (એટલે જાણવાને યોગ્ય પદાર્થ) નથી એમ ને?' એમ જો કોઈ પૂછે તો અમારો જવાબ એ છે કે, 'હા, અમારો રસ પ્રમેય છે જ નહિ, તે પ્રમેય હોઈ શકે જ નહિ, કારણ, આસ્વાદ લેવાવો એ જ એનો સ્વધર્મ હોવાથી એ પ્રમેય શી રીતે હોય?' અને '(રસનો) આસ્વાદ પ્રમેય (એટલે પ્રમાણોથી જાણવા જેવો પદાર્થ) છે એમ તમે કહો છો?' એવું પૂછશો તો અમે કહીશું કે, 'બિલકુલ નહિ. પણ તેથી કંઈ તે છે જ નહિ એમ કહી શકાય એમ નથી, કારણ, તમને પોતાને જ તેનો અનુભવ થાય છે. અને આસ્વાદ પણ જ્ઞાનનો જ એક પ્રકાર છે. ફરક એટલો કે એ આસ્વાદરૂપી જ્ઞાન બીજાં જ્ઞાનો કરતાં તદ્દન જુદું છે, લોકવિલક્ષણ છે, લોકોત્તર છે. અર્થાત્ તે આસ્વાદનો વિષય બનનાર રસ પણ લોકોત્તર હોય છે એવું આપોઆપ જ સમજાય છે.' 'सर्वं पदं हस्तिपदे प्रविष्टम्' એ ન્યાયે રસધ્વનિવાદીઓના શ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિ અભિનવગુપ્તનો જે રસવિષયક મત અત્યાર સુધી વિસ્તારપૂર્વક રજૂ કર્યો ત્યાર પછી, ખરું જોતાં, બીજા ધ્વનિવાદીઓના મત ઉતારવાની જરૂર નથી. તેમ છતાં એક બાબતમાં અભિનવગુપ્તનું વક્તવ્ય થોડું અસ્પષ્ટ હોય એવું લાગે છે, માટે તેના સ્પષ્ટીકરણને સારુ રસધ્વનિના સ્વરૂપ વિશે બીજો મત આપવો પડશે. રસ એટલે સામાજિકની પરમ આનંદાત્મક ચિત્તવૃત્તિ, અહીં સુધી અભિનવની રસમીમાંસા સ્પષ્ટ છે; પણ એક બાબતમાં તે અસ્પષ્ટ રહેલી છે, એટલે કે નાટ્યપ્રયોગ જોઈને થનારી સામાજિકની એ પરમાહ્લાદાત્મક ચિત્તવૃત્તિ આનંદસ્વરૂપ પરમાત્માના આસ્વાદથી થનારી આનંદમય ચિત્તવૃત્તિની જોડની (એટલે કે સરખી) છે ખરી? પરમાત્માના આનંદની સાથે એ એકરૂપ છે? અભિનવગુપ્ત આ બંને ચિત્તવૃત્તિ એકરૂપ છે, કે કાવ્યાસ્વાદથી આનંદિત થનારી ચિત્તવૃત્તિ બ્રહ્માનંદના જેવી છે, એ વિશે કશું સ્પષ્ટ કહેતા નથી. એટલે તેમના એકનિષ્ઠ અનુયાયી મમ્મટ ભટ્ટનું ब्रह्मास्वादमिव अनुभावयन् એ વિધાન અભિનવગુપ્તનું પણ છે એમ માનવામાં હરકત નથી, એમ મેં મારા મનને સમજાવ્યું; અને કાવ્યાનંદ બ્રહ્માનંદની જોડીનો છે એવો અભિનવનો મત છે એવું મેં ઉપર લખ્યું. પણ મારું એ લખેલું થોડું બદલવું પડશે, કારણ, અભિનવના રસવિષયક મતનો (એટલે કે લખાણનો) અર્થ પંડિતરાજ જગન્નાથે રસગંગાધરમાં જુદો જ કરેલો છે. તેઓ લખે છે :—

"विभावादिचर्वणामहिम्ना सहृदयस्य निजसहृदयतावशोन्मिषितेन तत्तत्स्थाय्युपहित-स्वस्वरूपानन्दाकारा समाधाविव योगिनः चित्तवृत्तिरुपजायते, तन्मयीभवनमिति यावत् । आनन्दो ह्ययं न लौकिकसुखान्तरसाधारणः, अन्तःकरणवृत्तिरूपत्वात् । इत्थं च अभिनव-गुप्तमम्मटादिग्रन्थस्वारस्येन भग्नावरणचिद्विशिष्टो रत्यादिः स्थायी भावो रसः इति स्थितम् ।

वस्तुतस्तु वक्ष्यमाणश्रुतिस्वारस्येन रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रसः । सर्वथैव चास्या विशिष्टात्मनो विशेषणं विशेष्यं वा चिदंशमादाय नित्यत्वं स्वप्रकाशत्वं च सिद्धम् । रत्याद्यंशमादाय तु अनित्यत्वं इतरभास्यत्वं च । चर्वणा चास्य चिद्गतावरण-भङ्ग एव तदाकारान्तःकरणवृत्तिर्वा । इयं च (रसचर्वणा) परब्रह्मास्वादात् समाधेर्विलक्षणा, विभावादिविषयसंवलितचिदानन्दालम्बनत्वात् । भाव्या च काव्यव्यापारमात्रात् । अथास्यां सुखांशभाने किं मानमिति चेत्......अस्त्यत्रापि 'रसो वै सः । रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति' इति श्रुतिः, सकलसहृदयप्रत्यक्षं च, इति प्रमाणद्वयम् । येयं आनन्दाकारचित्त-वृत्त्यात्मिका रसचर्वणोपन्यस्ता सा शब्दव्यापारभाव्यत्वात् शाब्दी, अपरोक्षसुखालम्बनत्वाच्च अपरोक्षात्मिका । तत्त्वं वाक्यजबुद्धिवत् । इत्याहुः अभिनवगुप्तपादाचार्याः ।

એનું વિવરણ :—કાવ્યમાંના (અથવા નાટ્યમાંના) વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનો, (એ સૌંદર્યરૂપ પદાર્થોનો) સહૃદય (સામાજિક) આસ્વાદ લેતો હોય છે ત્યારે, તેની (સ્થાયિરૂપ) ચિત્તવૃત્તિ પોતાના આનંદરૂપ આત્માની સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે. સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ, નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે, એકાએક આનંદમય થઈ જાય એ ઘટના અદ્ભુત છે, લોકવિલક્ષણ છે ખરી; પણ તેનું એક કારણ એ છે કે, એ સુંદર વિભાવાદિના આસ્વાદનો પ્રભાવ સહૃદયને અક્ષરશઃ ગાંડો કરી મૂકે છે, અને પછી તેની ચિત્તવૃત્તિ સ્વાત્માનંદમય બની જાય છે. સહૃદય નાટ્યપ્રયોગ જોતો હોય તે વખતે પોતાના આનંદમય આત્માની સાથે એકરૂપ થઈ જાય એ વિલક્ષણ ઘટનાનું બીજું કારણ સામાજિકનું સહૃદયત્વ અથવા રસિકત્વ (અથવા શાસ્ત્રીય ભાષામાં સવાસનત્વ) છે. એ સહૃદયત્વનો ગુણ (અથવા બીજા અર્થમાં કહીએ તો દોષ) તેનામાં ન હોય તો નાટ્યમાંના વિભાવાદિ ગમે એટલા સુંદર હોય તોય તેથી તે સ્વાત્માનંદાકાર થયો જ ન હોત; 'બ્રહ્માનંદની લાગી તાળી, કોણ દેહ રાખે સંભાળી'— એવી તેની સ્થિતિ થઈ ન હોત. પણ ઉપરનાં બે પ્રબળ કારણોને લીધે નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે સામાજિક તેની સાથે તન્મય તો થાય જ છે, પણ તે આત્માનંદમાં ડૂબી જાય છે. આનંદ સિવાય બીજા કશાનું તેને ભાન રહેતું નથી. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ આ તેનો આનંદ લૌકિક આનંદથી તદ્દન જુદો જ હોય છે. લૌકિક સુખનો આસ્વાદ અંતઃકરણ લઈ શકે

છે; પણ આ અલૌકિક આત્માનંદનો આસ્વાદ સામાજિકનો આત્મા જ લે છે. યોગી સમાધિમાં આ જ આત્માનંદનો પોતે અનુભવ લે છે. એ રીતે (અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ ભટ્ટ વગેરેના ગ્રંથનું સ્વારસ્ય ધ્યાનમાં લેતાં એમ કહી શકાય કે) વિભાવાદિના સૌંદર્યના આસ્વાદની અસર સામાજિક ઉપર એવી થાય છે કે તેના આત્માનંદ ઉપરનું આવરણ તેનાથી દૂર થાય છે, અને પછી તે આત્માનંદથી યુક્ત એવી તે સામાજિકની રત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિ થાય છે. એ તેની વિશિષ્ટ ચિત્તવૃત્તિને જ સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ રસ એવું નામ આપે છે.

અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ વગેરેને મતે થનારો રસનો જે અર્થ ઉપર પંડિત જગન્નાથે આપ્યો છે, તે તેમને પોતાને જ ખટકવા લાગ્યો, કારણ, તે અર્થ પ્રમાણે રસ એટલે છેવટે તો આત્માનંદયુક્ત સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ જ. આત્માનંદ એટલે જ રસ, અથવા રસ એટલે જ આત્માનંદ એવું સમીકરણ ઉપરના મત પ્રમાણે થતું નથી. તેથી બીજા (નીચેના) પરિચ્છેદમાં જગન્નાથરાય એકલા અભિનવગુપ્તનો રસવિષયક આશય નીચે આપ્યા પ્રમાણે વિશદ કરીને રજૂ કરે છે :—

નાટ્ય જોઈને આવરણરહિત થનારો જ્ઞાનરૂપ (અને આનંદરૂપ) આત્મા (અર્થાત્ સહૃદયનો આત્મા) તે જ રસ. ફક્ત તેમાં અને યોગીને સમાધિમાં પ્રતીત થતા આનંદમાં એટલો જ ફરક છે કે યોગીનો આત્મા નિર્ભેળ જ્ઞાનસ્વરૂપ હોય છે, તો સહૃદયનો આત્મા આનંદસ્વરૂપ હોવા છતાં તે રત્યાદિચિત્તવૃત્તિ-વિશિષ્ટ હોય છે. એટલે કે જ્ઞાનસ્વરૂપ (આનંદસ્વરૂપ) આત્માની દૃષ્ટિએ (સામાજિકનો) એ રસ નિત્ય અને સ્વપ્રકાશ હોવા છતાં તે રત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિની દૃષ્ટિએ અનિત્ય અને વિભાવાદિથી પ્રતીત થનારો (એટલે પરપ્રકાશ્ય) હોય છે. હવે આ અલૌકિક કાવ્યરસનો આસ્વાદ એટલે શું? એનો જવાબ એ કે, જ્ઞાનસ્વરૂપ (અને આનંદસ્વરૂપ) આત્મા ઉપરનું અજ્ઞાનનું (અને દુઃખનું) આવરણ દૂર થવું, એનો જ અર્થ આસ્વાદ અથવા ચર્વણા. કાવ્યગત રસની બીજી વિશેષતા એ છે કે, સહૃદયના અનુભવનો વિભાવાદિ પણ વિષય છે; એટલે કે, સામાજિક ચિદાનંદસ્વરૂપ પોતાના આત્માનો આસ્વાદ જેમ લઈ શકે છે તેમ નાટ્યપ્રયોગમાંના વિભાવાદિનો પણ આસ્વાદ લઈ શકે છે. હવે, આ રસરૂપ આત્માનંદ સામાજિકના હૃદયમાં પ્રગટ થાય છે તે ક્યા ક્યા વ્યાપારને લીધે? એવા પ્રશ્નનો જવાબ અભિનવગુપ્તની વતી જગન્નાથરાય એવો આપે છે કે, આ આનંદરૂપ રસ કાવ્યમાંના વિભાવાદિને લીધે વ્યક્ત થાય છે, એટલે કે વ્યંજનાવ્યાપારથી અને તે વ્યાપારથી વ્યક્ત થનો રસ તે વ્યંગ્યાર્થ. પણ આની સામે એવી શંકા ઉઠાવી

શકાય કે, આ પ્રક્રિયામાં રસ મુખ્યતઃ વિભાવાદિના વાચિક અભિનયને લીધે વ્યક્ત થાય છે, એટલે તેનું જ્ઞાન શબ્દ–પ્રમાણથી થાય છે; (શબ્દથી થતું જ્ઞાન હંમેશાં પરોક્ષ હોય છે.) પછી સામાજિક તે રસનો પ્રત્યક્ષ આસ્વાદ શી રીતે લઈ શકે? એનો જગન્નાથરાયનો જવાબ એ છે કે રસ દ્વિસ્વરૂપ છે એમ અમે માનીએ છીએ. એટલે તેનું જ્ઞાન વાચિક અભિનયથી થતું હોવાથી તે પરોક્ષ પણ છે, અને તેનો પ્રત્યક્ષ આસ્વાદ લઈ શકાતો હોવાથી તે અપરોક્ષ પણ છે. એક જ પદાર્થ પરોક્ષ અને અપરોક્ષ છે એવું પરસ્પરવિરોધી વિધાન તમે કેમ કરો છો? એ (સંભવિત) આક્ષેપનો (જગન્નાથનો) ઉત્તર એ છે કે, 'तत्त्वमसि' એ વેદાંતવાક્યથી થનારું જ્ઞાન પણ એવું દ્વિસ્વરૂપ હોય છે એવું વેદાંતીઓ માને છે. એટલે કે 'તું તે(બ્રહ્મ) છે' એ વાક્યથી થનારું બ્રહ્મનું જ્ઞાન શબ્દજન્ય હોવાથી પરોક્ષ હોવા છતાં તે આત્માનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન (એટલે અપરોક્ષાનુભૂતિ) છેવટે સાધકને થાય જ છે. તેમ આ રસની બાબતમાં પણ માનવાને હરકત ન હોવી જોઈએ.

એટલે આ રસપ્રક્રિયામાં, સામાજિકની સ્વાત્માનંદરૂપ ચિત્તવૃત્તિ થાય એને જ રસચર્વણા કહે છે; અને તે રસચર્વણા, વિભાવાદિ વ્યંજકોના વ્યંજના-વ્યાપારથી વ્યક્ત થાય છે તેથી તેને શબ્દવ્યાપારજન્યા એટલે શાબ્દી પણ કહી શકાય; અને તે રસચર્વણાનો સામાજિકને સાક્ષાત્ (પ્રત્યક્ષ) અનુભવ થતો હોવાથી તેને અપરોક્ષ જ્ઞાનાત્મિકા પણ કહી શકાય.

અહીં સુધીનું અભિનવગુપ્તના રસસિદ્ધાંતનું જગન્નાથરાયે કરેલું વિવેચન પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞે એ કરેલા વિવેચનમાં છેવટનું છે એમ માનવામાં હરકત નથી, કારણ, જગન્નાથરાય પછી રસસિદ્ધાંતનું આટલું સૂક્ષ્મ અને મૌલિક વિવેચન કોઈએ કર્યું નથી.

પણ હજી અભિનવગુપ્તની આ રસમીમાંસામાંના કેટલાક પદાર્થોનું વિવેચન કરવાનું બાકી રહ્યું છે, તે કરીને પછી તેમના રસસિદ્ધાંતનું વિશ્લેષણ હાથ ધરીશું.

ઉપર, 'વિભાવાદિના વ્યંજનાવ્યાપારને લીધે રસવ્યક્તિ થાય છે' એમ અભિનવગુપ્તના મતને અનુસરીને કહ્યું છે; પણ એ વિભાવાદિ, નાટ્યપ્રયોગમાંના નાયકનાયિકાના લેવાના કે બીજા કોઈના? એ પ્રશ્નની ચર્ચા કરીને અભિનવગુપ્તે એવું નક્કી કર્યું છે કે, નાટ્યપ્રયોગમાંના (અથવા કાવ્યમાંના) વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવને માત્ર વ્યંજક સમજવા અને તે બધા ભેગા મળીને સામાજિકની આનંદમય ચિત્તવૃત્તિને (ચિત્તવૃત્તિરૂપ વ્યંગ્યાર્થને) એટલે જ રસરૂપ ચિત્તવૃત્તિને

વ્યક્ત કરે છે. પણ કાવ્યશ્રવણ અથવા અભિનયદર્શનની સહૃદયના હૃદય ઉપર એક અદ્ભુત અસર એ થાય છે કે, હવે કાવ્ય અથવા નાટકમાંનાં વિશિષ્ટ પાત્રોના તે વિભાવાદિ ન રહેતાં તેનું એકદમ સાધારણીકરણ થાય છે, એટલે કે તે વિભાવાદિ 'કોઈકના' તરીકે સામાજિકને પ્રતીત થાય છે. તે મારા પોતાના વિભાવ છે એવું જો સામાજિકને લાગે તો લજ્જા, ભીતિ, ઈર્ષ્યા વગેરે લૌકિક ભાવ તેના મનમાં પેદા થાય, અને તે આનંદસ્વરૂપ પોતાની ચિત્તવૃત્તિનો એટલે જ રસનો અનુભવ (આસ્વાદ) લઈ ન શકે. તે જ પ્રમાણે, આ વિભાવ વગેરે મારા શત્રુના છે એમ લાગે તો તેના મનમાં શત્રુત્વની ભાવનાને અનુરૂપ એવા બીજા ક્રોધ, ઈર્ષ્યા વગેરે ભાવ પેદા થાય અને તેથી પોતાની આનંદસ્વરૂપ ચિત્તવૃત્તિનો આસ્વાદ તે લઈ ન શકે. અને તટસ્થના (ત્રાહિતના) ભાવ છે એમ પણ તેને ન લાગવું જોઈએ, કારણ, પછી આ વિભાવાદિ સાથે મારે શો સંબંધ એવી ઉદાસીનતાનો ભાવ તેનામાં પેદા થવાથી નાટ્યપ્રયોગની સાથે તેની તન્મયતા થાય જ નહિ, અને પરિણામે તે રસનો આસ્વાદ લઈ શકે નહિ. અને નાટકમાંનાં રામ, સીતા, શંકર, પાર્વતી વગેરે પૂજ્ય અને પવિત્ર દેવદેવતાના આ વિભાવાદિ છે એવું જ્ઞાન તે સામાજિકના મનમાં ડોકિયાં કરવા લાગે તો તેની ચિત્તવૃત્તિ આનંદરૂપ ન બનતાં તેમનાં દિવ્ય અને અદ્ભુત ચરિત જોઈને વિસ્મયથી ભરાઈ જાય; અથવા તેમના શૃંગારપ્રસંગો જોતાં તેને અત્યંત શરમ આવે. ટૂંકમાં, નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે નાટકમાંનાં પાત્રોની કોઈ પણ પ્રકારની વિશિષ્ટતા તેને પ્રતીત થવી ન જોઈએ; જો થઈ તો તે રસાસ્વાદ લઈ જ શકશે નહિ, અને માટે આ બધી રસાસ્વાદના માર્ગમાં આવનારી અડચણોને લક્ષમાં લઈને જ ભારે માર્મિકપણાથી પહેલાં ભટ્ટ નાયકે અને પછીથી તેના જ પગલામાં પગ મૂકીને અભિનવગુપ્તે સાધારણીકરણને રસાનુભવની પ્રક્રિયામાં અગત્યનું સ્થાન આપેલું છે. અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના સાધારણીકરણ વગર સહૃદય નાટ્યરસનો આસ્વાદ લઈ જ શકશે નહિ, એટલે કે તેની ચિત્તવૃત્તિ નિરતિશય આનંદરૂપ બની જ શકે નહિ.

સાધારણીકરણની આ પ્રક્રિયામાં જેમ સામાજિકના હુંપણાનો લોપ થાય છે, શત્રુભાવ દૂર થાય છે, તટસ્થપણું પણ રહેતું નથી, તે જ પ્રમાણે નાટકમાંના પ્રસંગની સ્થલકાલની મર્યાદા પણ છૂટી જાય છે, અને સામાજિક એક અદ્ભુત વાતાવરણમાં વિહરે છે. નાટ્યપ્રયોગ જોતો હોય છે ત્યારે તેને જગતના વ્યવહારનું ભાન તો હોતું જ નથી, પણ રંગભૂમિ ઉપરની વ્યક્તિનું વૈશિષ્ટ્ય પણ તેની દૃષ્ટિએ લોપ પામ્યું હોય છે. હવે (દાખલા તરીકે) કોઈ કુલીન સ્ત્રી કોઈ અભિજાત

પુરુષ સાથે પ્રેમ કરે છે, અથવા કોઈ વીર પુરુષ રણાંગણ ઉપર શત્રુની સાથે મરણિયો થઈને લડે છે, અથવા કોઈ તરુણ સ્ત્રીનું હૃદય પતિના મૃત્યુને કારણે શોકાકુળ થયું છે, આવી ઘટના રંગભૂમિ ઉપર જોતી વખતે તેની એટલે કે સહૃદયની રતિ, ઉત્સાહ, શોક વગેરે (સ્થાયી) ભાવોથી યુક્ત એવી આનંદમય ચિત્તવૃત્તિ પ્રકર્ષ પામે છે, અને એ પોતાની આનંદઘન ચિત્તવૃત્તિનો તે સામાજિક આસ્વાદ લેતો હોય છે, એ આસ્વાદથી થનારા આનંદની સાથે એકરૂપ થનારી સામાજિકની જે ચિત્તવૃત્તિ તેનું જ નામ રસ. એ આનંદરૂપ રસને જ અભિનવગુપ્તે મહારસ એવું નામ આપેલું છે, અને એ મહારસના જ શૃંગાર, વીર, કરુણ વગેરે રસો અંશરૂપ છે; અને એ રસ પણ છેવટે રસચર્વણા પછી આનંદરૂપ જ હોય છે એવું અભિનવગુપ્ત કહે છે (आनन्दरूपता सर्वरसानाम्). રસમીમાંસામાં અભિનવગુપ્તે રસનિષ્પત્તિના (એટલે રસવ્યંજનાના) ત્રણ ટપ્પા માનેલા છે. એમાંનો પહેલો ટપ્પો વિભાવાદિના વર્ણનનો અથવા અભિનયનો અર્થબોધ કરાવનાર અભિધા વ્યાપાર. એ વ્યાપારને લીધે વિભાવાદિનું સૌંદર્ય પ્રતીત થયું અને તે કાવ્યગત સૌંદર્યના પ્રભાવથી સામાજિકના હૃદયમાં માનસવ્યાપાર શરૂ થતાં તેમાંથી સાધારણીકરણનું નિર્માણ થયું એ બીજો ટપ્પો. નાટકના વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થતાં જ સહૃદયની ચિત્તવૃત્તિ નાટ્યરસનો આસ્વાદ લેવા તૈયાર થઈ, અને વિભાવાદિ વ્યંજક બન્યા; અને છેવટે આ વિભાવાદિના પરસ્પર સંયોગને લીધે વ્યંજના-વ્યાપાર શરૂ થતાં આત્માનંદરૂપ રસ વ્યક્ત થયો. હંમેશના સામાન્ય લૌકિક વ્યવહારમાંના વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ આનંદરૂપ નથી હોતી; પણ કાવ્યમાંના વ્યંજનાવ્યાપારથી પ્રતીત થનારો વ્યંગ્યાર્થ નિર્ભેળ આનંદરૂપ હોય છે, એ કાવ્યમાંના વ્યંજનાવ્યાપારની અલૌકિકતા અથવા અપૂર્વતા છે. એ રસરૂપ, આનંદરૂપ પોતાના આત્માની સાથે સહૃદયની ચિત્તવૃત્તિ એકરૂપ થાય એ રસ-નિષ્પત્તિનો છેવટનો ત્રીજો ટપ્પો.

અભિનવગુપ્ત સાધારણીકરણનો બીજો એક અર્થ કરે છે, તે પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે રંગગૃહમાં એકી વખતે બધા સહૃદય સામાજિકો નાટ્યરસનો આસ્વાદ લેતા હોય છે, અને તે બધા સામાજિકોમાં હૃદયસંવાદ ઉત્પન્ન થયો હોવાથી રસાસ્વાદના ક્ષેત્રનો વિસ્તાર થાય છે. એટલું જ નહિ પણ, તે આસ્વાદનો પણ પ્રકર્ષ થાય છે. રસાસ્વાદના ક્ષેત્રનો આ વિસ્તાર થવો અને રસાસ્વાદનો પ્રકર્ષ સધાવો એ સાધારણીકરણનો અભિનવગુપ્તે કરેલો બીજો અર્થ છે. એ બીજા સાધારણીકરણમાંથી મહત્ત્વનો માનસશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત નિષ્પન્ન થાય છે. તે એ કે, એક એક વ્યક્તિના મનમાં ઉદય પામતા

વિશિષ્ટ વિચારસામર્થ્ય કરતાં એવી વ્યક્તિઓના મોટા સમુદાયના મનમાં ઉદય પામતા તે જ વિશિષ્ટ વિચારોનું સામર્થ્ય અનેકગણું વધારે હોય છે. એટલે કે સમાન વિચારની એક એક વ્યક્તિમાં તે વિચારનું જે સામર્થ્ય હોય છે, તેના કરતાં તે વ્યક્તિઓ એકત્ર થાય તો તેમના સામૂહિક વિચારનું સામર્થ્ય તે તે છૂટક વ્યક્તિના સામર્થ્ય કરતાં જરૂર વધારે હોય છે. અભિનવગુપ્તે આ માનસશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત, સામૂહિક ધ્યાનનું (mass meditationનું) દૃષ્ટાંત આપીને સ્પષ્ટ કર્યો છે. તે કહે છે:—એકલા ધ્યાન કરવાથી જે મનઃશાંતિ તે તે વ્યક્તિને મળે છે, તેના કરતાં સામૂહિક ધ્યાનથી પ્રત્યેક વ્યક્તિને વધારે મનઃશાંતિનો લાભ થાય છે. માત્ર શરત એટલી કે, તે સમૂહધ્યાન કરનારી વ્યક્તિઓમાં પરસ્પર હૃદય-સંવાદ હોવો જોઈએ. નાટ્યપ્રયોગ જોનારા સામાજિકોના રસાસ્વાદની બાબતમાં પણ ઉપરનો માનસશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત ખરો ઠરે છે. એનો અર્થ એ કે નાટ્યગૃહમાં નાટ્યપ્રયોગ જોવાને બેઠેલા 'સમાનધર્મા' રસિકોને થનારો સામૂહિક નાટ્યરસાનંદ, તેમાંની એક એક વ્યક્તિને થનારા રસાનંદમાં ઉમેરો કરે છે. માટે જ ખરા નાટ્યરસિકોને એકલાં નાટક જોવા જવા કરતાં પોતાની સાથે ચાર રસિક મિત્રોને લઈ જવાનું વધારે ગમે છે. કારણ, એ મિત્રમંડળીની સાથે જોયેલા નાટકમાં તેમને વધારે આનંદ મળે છે. આથી રસાસ્વાદ અધિક પ્રમાણમાં થાય એ માટે (અભિનવગુપ્તના સાધારણીકરણના બીજા અર્થમાં) સાધારણીકરણ આવશ્યક જ છે. સાધારણીકરણનો આ બીજો અર્થ ધ્યાનમાં રાખીને જ અભિનવગુપ્ત લખે છે:—

"अतः एव सर्वसामाजिकानां एकघनतयैव प्रतिपत्तिः सुतरां परिपोषाय सर्वेषां अनादिवासनाचित्रीकृतचेतसां वासनासंवादात् । साचाविघ्नासंविच्चमत्कारः ।"

[એટલે બધા સામાજિકોની પ્રતીતિમાં એકઘનતા આવે છે અને તેથી રસનો અત્યંત પરિપોષ સધાય છે, કારણ, બધા જ સામાજિકોનું ચિત્ત અનાદિ વાસનાથી ચિત્રિત થયેલું હોવાથી તેમનો હૃદયસંવાદ સધાય છે. આ અવિઘ્ના સંવિત્ એ જ ચમત્કાર.]

—અભિનવભારતી–ભરતના૦ અધ્યાય–૬
ગાયકવાડ ઓ. સિ. ખંડ ૧, આવૃત્તિ ૨જી, પૃ. ૨૭૯.

સારાંશ કે, નાટ્યપ્રયોગ જોઈને સામાજિકોને નિરતિશય આનંદ થાય એ માટે બે વસ્તુ જરૂરી છે:—(૧) બધા સામાજિકોને થનારી આનંદઘન સંવિત્ એટલે કે સંપૂર્ણ આનંદનો અનુભવ એટલે કે આનંદરૂપ આત્માનું પોતાનું પોતાને થનારું જ્ઞાન. એ જ્ઞાનથી થનારો આનંદ એટલે ચમત્કાર, સિદ્ધ યોગીને થનારા બ્રહ્માનંદની જોડીનો હોય છે, એવું અભિનવગુપ્તે કહેલું છે. અભિનવગુપ્તની

રસમીમાંસામાં ચમત્કાર શબ્દ ખૂબ જ મહત્ત્વનો માનવામાં આવે છે. ચમત્કાર શબ્દનો અર્થ રસાનુભૂતિ, રસાસ્વાદ. એ આસ્વાદથી અચૂક આનંદ જ ઉત્પન્ન થાય છે; પણ તે આનંદ એકદમ ઉત્પન્ન થતો હોઈને તેમાં વિસ્મયનો પણ અંશ હોય છે. ચમત્કાર શબ્દમાંના चमत् એ અંશનો અર્થ આશ્ચર્યોદ્દ્ગાર છે; અને માટે જ ચમત્કારમાં વિસ્મયનો અંશ માનવો પડે છે. સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ, આ રસાસ્વાદથી ઉત્પન્ન થનારા ચમત્કારમાં જ છેવટે વિશ્રાંતિ લે છે. પોતાની 'ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी'માં (ખંડ–૩, પૃ. ૨૫૧) આ રસાસ્વાદજન્ય ચમત્કાર વિશે અભિનવગુપ્ત લખે છે:—

"चमत्कारो हि स्वात्मनि अनन्यापेक्षे विश्रमणम् । चमत् इति क्रियाविशेषणं, अखण्ड एव वा शब्दः निर्विघ्नास्वादनवृत्तिः । काव्यनाटकादौ अपि विघ्नविरहित एव आस्वादो रसात्मा चमत्कारः ।"

[ચમત્કાર એટલે અન્યની અપેક્ષા વગર પોતાના આત્મામાં વિશ્રાંતિ. चमत् એ ક્રિયાવિશેષણ છે. અથવા આખો શબ્દ 'નિર્વિઘ્ન આસ્વાદ લેવાની વૃત્તિ' એવો અર્થ દર્શાવે છે. કાવ્યનાટ્યાદિમાં પણ આસ્વાદ વિઘ્ન વગરનો જ હોય છે અને એ રસાસ્વાદ ચમત્કાર છે.]

નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે રંગભૂમિ ઉપરના પાત્રમાં પ્રકટ થનારા શૃંગાર, કરુણ, ભયાનક, વગેરે વિવિધ રસ પોતપોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે સુખદુઃખાત્મક હોય છે; પરંતુ અભિનવગુપ્તના મતે એ સર્વ રસોની સહૃદય સામાજિકોના હૃદય ઉપર થનારી પ્રક્રિયા કેવળ આનંદમય હોય છે. એ આનંદ આત્માનંદરૂપ જ હોય છે, અને સામાજિકોની ચિત્તવૃત્તિ એ આત્માનંદમાં વિશ્રાંતિ પામે છે, એવું અભિનવગુપ્ત કહે છે. આ રસિક હૃદયમાં વ્યક્ત થનારા રસનું સ્વરૂપ તેણે નીચેના શબ્દોમાં વર્ણવેલું છે:—

"तत्र सर्वेऽमी (रसाः) सुखप्रधानाः । स्वसंविच्चर्वणरूपस्य एकघनस्य प्रकाशस्य आनन्दसारत्वात् । तथा हि--एकघनशोकसंविच्चर्वणे अस्ति लोके स्त्रीलोकस्य हृदय-विश्रान्तिः अन्तरायशून्यविश्रांतिशरीरत्वात् सुखस्य । अविश्रान्तिरूपतैव दुःखम् । तत एव कापिलैर्दुःखस्य चाञ्चल्यमेव प्राणत्वेनोक्तं रजोवृत्तितां वदद्भिः । इत्यानन्दरूपता सर्वरसानाम् ।"

(ભ. ના. શા., અભિનવભારતી, પૃ. ૨૮૨)

[એમાં આ બધા જ (રસો) સુખપ્રધાન છે, કારણ, સ્વસંવિત્‌ની ચર્વણારૂપ એકઘન પ્રકાશ આનંદમય જ હોય છે. દાખલા તરીકે, લૌકિક જીવનમાં પણ એકઘન શોકની ચર્વણામાં સ્ત્રીઓ હૃદયવિશ્રાંતિ અનુભવે છે, કારણ, નિરંતર વિશ્રાંતિ એ જ સુખનો સ્વભાવ છે. અને અવિશ્રાંતિ એ જ દુઃખ છે. માટે જ કપિલ મુનિના શિષ્યોએ દુઃખને રજોગુણની વૃત્તિ ગણાવીને ચંચળતાને તેનો પ્રાણ ગણાવ્યો છે. આમ, બધા જ રસો આનંદરૂપ છે.]

અત્યાર સુધી, અભિનવગુપ્તની રસમીમાંસામાં આવનારા કેટલાક મહત્ત્વના પદાર્થોનું (દા. ત., સાધારણીકરણ, રસરૂપ અર્થની વ્યંગ્યતા, સંવિત્, ચમત્કાર વગેરે પદાર્થોનું) વિવેચન કર્યું. હવે, विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । એ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાંના પ્રસિદ્ધ સૂત્રનો અભિનવે કરેલો અર્થ કહેવો ક્રમપ્રાપ્ત છે. નીચેના પરિચ્છેદમાં અભિનવગુપ્ત તે અર્થ કહે છે :

" तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचरात्मकैः...तैरेव उद्यानकटाक्षवीक्षादिभिः लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तैः विभावनानुभावनसमुपरञ्जकत्वमात्रप्राणैः अत एव अलौकिक-विभावादिव्यपदेशभाग्भिः प्राच्यकारणादिरूपसंस्कारोपजीवनख्यापनाय विभावादिनामव्य-पदेश्यैः सामाजिकधियि सम्यग् योगं सम्बन्धं वा आसादितवद्भिः अलौकिकनिर्विघ्न-संवेदनात्मकचर्वणागोचरतां नीतः अर्थः चर्व्यमाणतैकसारः न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी स्थायिविलक्षण एव रसः ।

स्थायिप्रतीतिरनुमितिरूपा वाच्या । न रसः । अत एव सूत्रे स्थायिग्रहणं न कृतम् । तत्प्रत्युत शल्यभूतं स्यात् । केवलं औचित्यादेवं उच्यते स्थायी रसीभूत इति । औचित्यं तु तत्स्थायिगतत्वेन कारणादितया प्रसिद्धानां अधुना चर्वणोपयोगितया विभावादित्वा-वलम्बनात् ।"

(ભ. ના. શા. અ. ૬, પૃ. ૨૮૪)

[લોકવ્યવહારમાં કારણ, કાર્ય અને સહચર વસ્તુઓ માણસના જોવામાં આવે છે, એટલે તે તેના ઉપરથી બીજાની સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિનું અનુમાન કરતો હોય છે અને એ રીતે વારંવાર અનુમાન કરવાના અભ્યાસને લીધે તેનામાં અનુમાન કરવાની કુશળતા આવે છે. કાવ્યનાટકમાં પણ એનાં એ જ ઉદ્યાન, કટાક્ષ, જોવું વગેરે કારણ, કાર્ય અને સહચર જ લૌકિક કારણત્વાદિની ભૂમિકા વટાવી જઈને વિભાવન, અનુભાવન અને સમુપરંજનનાં કાર્ય કરતાં હોય છે; અને તેથી તેમનાં એ કાર્યોને અનુરૂપ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એવાં અલૌકિક

નામે તેમને ઓળખવામાં આવે છે; લૌકિક વ્યવહારમાં કારણ, કાર્ય વગેરેની પ્રતીતિ થવાથી જે સંસ્કારો માણસના ચિત્ત પર પડ્યા હોય છે તે સંસ્કારો જ આ વિભાવાદિનો આશ્રય હોય છે, તેમ છતાં, અહીં તેમનાં કાર્ય લૌકિક વ્યવહારમાંનાં કાર્ય કરતાં જુદાં હોય છે, એ જણાવવા માટે તેમને કાવ્યશાસ્ત્રમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એવાં નવાં જ અલૌકિક નામો આપવામાં આવે છે. ભાવકના ચિત્તમાં અલૌકિક વિભાવાદિનો પ્રધાન અને ગૌણના તારતમ્ય પ્રમાણે ઔચિત્યપૂર્ણ યોગ (સંયોગ), સંબંધ અથવા એકાગ્રતા સધાય છે, અને તેને લીધે અલૌકિક નિર્વિઘ્ન ચર્વણા ઉદય પામે છે; એ નિર્વિઘ્ન ચર્વણાનો વિષય બનનાર કાવ્યનો જે વિષય તે જ રસ. એ રસ પોતે ચર્વણારૂપ જ હોય છે. એ ચર્વ્યમાણતા એ જ એનો સાર હોય છે. એ પહેલેથી સિદ્ધ રૂપે નથી હોતો, તે તે વખત પૂરતો જ હોય છે. ચર્વણા ટકે તેટલો વખત જ તે ટકતો હોય છે. એ સ્થાયીથી વિલક્ષણ એટલે જુદા જ સ્વભાવવાળો હોય છે.

સ્થાયીની પ્રતીતિ અનુમાનરૂપ અને વાચ્ય હોય છે. પણ રસનું એમ નથી. માટે સૂત્રમાં સ્થાયીને સ્થાન આપ્યું નથી. આપ્યું હોત તો તે શલ્યરૂપ બની જાત. કેવળ ઔચિત્યને કારણે જ એમ કહેવાય કે સ્થાયી રસ બન્યો છે. અહીં ઔચિત્ય એ રીતે છે કે તે સ્થાયીનાં કારણ અને કાર્ય તરીકે જે વસ્તુઓ લૌકિક વ્યવહારમાં આપણને જાણીતી હોય છે તે જ અહીં ચર્વણામાં વિભાવાદિરૂપે ઉપયોગી થતી હોય છે. એટલે તેની સાથેના સંબંધને લીધે એમ કહેવાય છે.]

ભરતસૂત્ર ઉપરની અભિનવની આ ટીકા વિવેચનાત્મક હોઈ ને એમાં અનેક મહત્ત્વના નવા મુદ્દા આવેલા છે, તે મુદ્દા પૈકી એકેક મુદ્દો લઈ ને, વિશદ કરવાનો હવે પછી પ્રયત્ન કર્યો છે :—

(૧) લોકવ્યવહારમાં માનવના અથવા કોઈ પણ પ્રાણીના મનમાંની- કોઈ પણ સ્થિર વૃત્તિ અથવા વિકાર સંપૂર્ણપણે વિકસિત થવા માટે નીચેની વસ્તુઓની જરૂર છે: (૧) તે વૃત્તિ સંસ્કારરૂપે માનવના અથવા કોઈ પણ પ્રાણીના મનમાં અનાદિ કાળથી રહેલી હોય છે જ; પણ તે જાગ્રત થવા માટે કોઈ ને કોઈ પ્રબળ કારણની જરૂર રહે છે. ભીતિનો દાખલો લઈ ને આ વાત સ્પષ્ટ કરીએ. કોઈ હરણ વનમાં ફરતું હતું. એવામાં તેને દૂરથી વાઘ દેખાયો. તેને લીધે તે હરણના મનમાંની ભીતિ એકદમ જાગ્રત થઈ. અહીં વાઘ દેખાવો એ તે હરણની ભીતિ જાગ્રત થવાનું એકમાત્ર કારણ છે. પછી તે વાઘ હરણ તરફ સામો આવવા લાગ્યો, ત્યારે તે હરણ સંતાવાની

જગ્યા ન મળતાં ખૂબ જ ગભરાઈ ગયું. સંતાવાની જગ્યા ન હોવાને લીધે તે હરણની ભીતિ ખૂબ વધી ગઈ. એટલે તેવી જગ્યા ન મળવી એ તેની ભીતિ વધવાનું એક કારણ થયું. (૨) પછી તે વાઘ તે હરણની પાસે આવીને ગર્જના કરવા લાગ્યો, અને તે હરણ ઉપર ત્રાપ મારવા પેંતરામાં ઊભો રહ્યો. તે જોઈને (એટલે વાઘનાં તે બાહ્ય ચિહ્નો જોઈને) તે હરણ જોરથી જેમ ફાવે તેમ દોડવા લાગ્યું. વાઘના શરીર ઉપર પ્રગટ થનારા તેના ભયંકર ક્રૂરપણાનાં એ ચિહ્નો જોઈને તે હરણ ભયથી ભાગી ગયું. વાઘનાં એ ભયાનક બાહ્ય ચિહ્નો પણ તે હરણની ભીતિ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચવામાં કારણ બન્યાં, એટલે એ ચિહ્નો તે હરણની વધારેમાં વધારે ભીતિનાં કારણ બન્યાં. (૩) પછી નાસતાં નાસતાં તે હરણને દૂરથી ઘાડ ઝાડી દેખાઈ, ત્યારે તેમાં સંતાઈને પોતાનો જીવ બચાવી શકાશે એવી તેના મનમાં આશા ઉત્પન્ન થઈ અને તેની ભીતિ થોડી ઓછી થઈ. પણ થોડી વારમાં તે હરણને રસ્તામાં મોટો ઊંડો ખાડો દેખાયો. હવે આ ખાડા ઉપરથી કૂદકો મારીને જવું અશક્ય છે, એમ લાગતાં જ, હવે આ પાછળ પડેલો વાઘ મને ઠાર મારવાનો, એવું તે હરણને લાગવાથી મૃત્યુભયથી તેના પગ લથડવા લાગ્યા, અને તેનાથી દોડાતું બંધ થઈ ગયું. હરણને લાગેલી ભીતિની એ છેલ્લી હદ આવી ગઈ. હવે, ધારો કે એવા એક ભયભીત હરણનું પાત્ર કોઈ નાટકમાં રંગભૂમિ ઉપર લાવવામાં આવ્યું, પણ તે હરણ અત્યારે લૌકિક કે વ્યવહાર-માંનું હરણ નહોતું; લૌકિક હરણનો આભાસ ઉત્પન્ન કરનાર તે એક કૃત્રિમ હરણ હતું, અને તેની સામે આવનાર વાઘ પણ કૃત્રિમ હતો. તેમ છતાં, વ્યવહારમાંના જેવી જ તેની ભીતિનું પ્રદર્શન થવું જોઈએ. એટલા માટે ખરા હરણની ભીતિને જાગ્રત કરનારા કારણને એટલે કે વાઘને (આલંબન) વિભાવ એવું નવું રૂઆબદાર નામ મળ્યું. વાઘની ભયંકર હિંસ્રતાનાં બાહ્ય ચિહ્નોને અનુભાવ સંજ્ઞા મળી, અને દૂરથી ઝાડી જોઈને વાઘના હાથમાંથી પોતાનો પ્રાણ બચાવી શકાશે એવી હરણને જાગેલી આશાને, એ તેની ક્ષણભર ટકનારી ચિત્તવૃત્તિને વ્યભિચારી ભાવ નામ નાટ્યશાસ્ત્રે આપ્યું છે. (૪) અને એ બધાં કારણો જે સુપ્ત વૃત્તિને અથવા ભાવને અનુક્રમે જાગ્રત કરે છે, ઉદ્દીપિત કરે છે, અને પ્રકર્ષે પહોંચાડે છે, તે પ્રાણીઓનાં મનમાં જન્મથી સુપ્તાવસ્થામાં પડી રહેનારી સ્થિર ચિત્તવૃત્તિને અથવા વિકારને સ્થાયી ભાવ એવું શાસ્ત્રીય નામ ભરતે કાયમ માટે આપી રાખ્યું છે. એવા એ સ્થાયીભાવ પ્રાણીમાત્રના મનમાં અનેક હોય છે, પણ તે પૈકી આઠ જ સ્થાયી ભાવ સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞોએ, કાવ્યો અથવા નાટકોમાં તેમનું વર્ણન અથવા અભિનય દ્વારા પ્રદર્શન કરવા માટે, ચૂંટી કાઢેલા છે. નીચેના ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાંના શ્લોકમાં તેમની યાદી આ પ્રમાણે આપેલી છે :—

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।
जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावा प्रकीर्तिताः ॥
(भ. ना. ६–१७)

અર્થાત્, (૧) રતિ, (૨) હાસ, (૩) શોક, (૪) ક્રોધ, (૫) ઉત્સાહ, (૬) ભય, (૭) જુગુપ્સા, અને (૮) વિસ્મય એમ આઠ સ્થાયી ભાવ છે.

એ આઠ સ્થાયી ભાવોને જાગ્રત, વિકસિત અને પ્રફુલ્લિત કરી તેમને પ્રકર્ષ સુધી લઈ ગયા પછી તેમનું જે પરિણત સ્વરૂપ થાય છે તેને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'રસ' એવી પારિભાષિક સંજ્ઞા કાયમની આપી રાખેલી છે. મૂળના આઠ સ્થાયી ભાવોનાં રસરૂપ પરિણત રૂપો પણ આઠ જ છે. તેમની પરિગણના ભરતે નીચેની કારિકામાં અનુક્રમ પ્રમાણે કરેલી છેઃ—

शृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्‌भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

રતિ	સ્થાયીભાવનું	પરિણત	સ્વરૂપ	શૃંગાર	રસ	કહેવાય છે.
હાસ	,,	,,	,,	હાસ્ય	,,	,,
શોક	,,	,,	,,	કરુણ	,,	,,
ક્રોધ	,,	,,	,,	રૌદ્ર	,,	,,
ઉત્સાહ	,,	,,	,,	વીર	,,	,,
ભય	,,	,,	,,	ભયાનક	,,	,,
જુગુપ્સા	,,	,,	,,	બીભત્સ	,,	,,
વિસ્મય	,,	,,	,,	અદ્‌ભુત	,,	,,

આ આઠ રસો કાવ્યમાં અને નાટ્યમાં પ્રયોજાય છે, પણ શાંત નામનો નવમો રસ ફક્ત કાવ્યમાં જ વર્ણવાય છે, નાટ્યમાં (રંગભૂમિ ઉપર) તેનો પ્રયોગ કરી શકાતો નથી, એવું કેટલાકનું કહેવું છે. શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ કેટલાક શાસ્ત્રજ્ઞોને મતે નિર્વેદ છે; પણ બીજા કેટલાકને મતે પ્રશમને શાંત રસનો સ્થાયી ભાવ માનવો યોગ્ય છે. અભિનવગુપ્ત તત્ત્વજ્ઞાનને શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ માને છે, અને શાંતરસને નાટ્યપ્રયોગમાં પણ સ્થાન છે એવું સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે. ઉપર, સ્થાયી ભાવને પ્રફુલ્લ કરનારા ક્ષણિક ભાવોને વ્યભિચારી ભાવ નામ મળેલું છે, એવી મતલબનું વિધાન કરેલ છે; તે વ્યભિચારી ભાવો એકંદરે તેત્રીસ છે એમ કહીને ભરતે તેની નીચેના શ્લોકોમાં પરિગણના કરેલી છે :—

निर्वेदग्लानिशङ्काख्यास्तथासूया मदः श्रमः ।
आलस्यं चैव दैन्यं च चिन्ता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥
व्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।
गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्रापस्मार एव च ॥
सुप्तं विबोधोऽमर्षश्चाप्यवहित्थमथोग्रता ।
मतिर्व्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥
त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।
त्रयस्त्रिंशदमी भावाः समाख्यातास्तु नामतः ॥
(भा. ना. शा. अ. ६, श्लो. १८–२१)

(૧) નિર્વેદ, (૨) ગ્લાનિ, (૩) શંકા, (૪) અસૂયા, (૫) મદ, (૬) શ્રમ, (૭) આલસ્ય, (૮) દૈન્ય; (૯) ચિંતા, (૧૦) મોહ, (૧૧) સ્મૃતિ, (૧૨) ધૃતિ, (૧૩) વ્રીડા, (૧૪) ચપલતા, (૧૫) હર્ષ, (૧૬) આવેગ, (૧૭) જડતા, (૧૮) ગર્વ, (૧૯) વિષાદ, (૨૦) ઔત્સુક્ય, (૨૧) નિદ્રા, (૨૨) અપસ્માર, (૨૩) સુપ્ત, (૨૪) વિબોધ, (૨૫) અમર્ષ, (૨૬) અવહિત્થ, (૨૭) ઉગ્રતા, (૨૮) મતિ, (૨૯) વ્યાધિ, (૩૦) ઉન્માદ, (૩૧) મરણ, (૩૨) ત્રાસ, (૩૩) વિતર્ક – એ તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવોનાં નામ છે.

હવે, વસ્તુતઃ અનુભાવ જ, પણ કાવ્યમાં અને નાટ્યમાં જેનો પ્રધાનપણે ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે એવા આઠ સાત્ત્વિક ભાવો ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં ગણાવેલા છે, તેમની યાદીઃ—

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः ।
वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ॥
(भा. ना., अ. ६–२२)

(૧) સ્તંભ, (૨) સ્વેદ, (૩) રોમાંચ, (૪) સ્વરભંગ, (૫) વેપથુ, (૬) વૈવર્ણ્ય, (૭) અશ્રુ, (૮) પ્રલય એ સાત્ત્વિક ભાવોનાં નામ છે.

વ્યભિચારી ભાવોને પ્રકટ કરનારા અને અભિનયના અંગ તરીકે આવનારા હોઈ આ સાત્ત્વિક ભાવોને અનુભાવોમાં પ્રમુખ સ્થાન આપેલું છે, એમ અભિનવ-ગુપ્તે કહેલું છે.

ઉપર આવેલા ભરતના રસસૂત્રમાં સ્થાયી ભાવ શબ્દ નથી; પણ તે શબ્દ તે સૂત્રમાં 'અધ્યાહૃત' લેવો જોઈએ, કારણ, સ્થાયી ભાવ સિવાય રસનિષ્પત્તિ થવી શક્ય

જ નથી, એવો ભટ્ટ લોલ્લટ વગેરે સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞોનો મત છે; તે પ્રમાણે આ સૂત્રમાં 'સ્થાયી ભાવ'નો અધ્યાહાર કરીએ તો એ સૂત્રનો અર્થ આવો થાયઃ–

વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનો સ્થાયી ભાવ સાથે સંયોગ થવાથી રસની નિષ્પત્તિ એટલે ઉત્પત્તિ થાય છે. ભટ્ટ લોલ્લટ પોતે કરેલા રસસૂત્રના આ અર્થનું વિવેચન કરતાં આમ કહે છે :—

અમે એ રસ રામાદિની ભૂમિકા લેનાર નટમાં ઉત્પન્ન થાય છે એમ માનીએ છીએ; પણ અમે નટને નટ તરીકે જોતા નથી, પણ તે રામ, દુષ્યંત વગેરે પૈકી કોઈક છે એમ સમજીએ છીએ. અને પછી નટરૂપ રામનો આલંબન વિભાવ તે ચિર-વિયુક્ત સીતા; વર્ષો સુધી તેની ખબર પણ ન મળવી એ ઉદ્દીપન વિભાવ; તેની અત્યારે શી દશા થઈ હશે, તે આંસુ સારતી દિવસ કાઢતી હશે—એવું તેનું ચિત્ર કલ્પનાથી નજર સામે ખડું કરવું એ અનુભાવ; તેનો પાછો ભેટો થશે એવી થોડો સમય આશા જણાય પણ તે શક્ય નથી એમ લાગતાં નિરાશાથી વધુ વ્યાકુળ થવું એ વ્યભિચારી ભાવ; એ બધાના સંયોગથી, રામનો શોકરૂપી સ્થાયી ભાવ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી તેનું પર્યવસાન કરુણ રસમાં થયું, અને રંગભૂમિ ઉપર નટરૂપ રામમાં એ કરુણરસ પ્રકટ થયેલો જોઈને તે દૃશ્યની સાથે તન્મય બની ગયેલા સામાજિકોની આંખો આંસુથી ભરાઈ ગઈ, પણ થોડી વાર પછી, તેમને વસ્તુસ્થિતિનું ભાન થયું અને 'નટના ઉત્તમ અભિનયને લીધે આપણને એ રામનો કરુણરસ છે, એમ લાગ્યું અને આપણે વ્યથિત થયા; એ નટને અને તેના અભિનય-કૌશલને ધન્ય છે' એવી તેઓ તે નટની તારીફ કરવા લાગ્યા અને તેઓ આનંદિત થયા, એવો ભટ્ટ લોલ્લટના વિવેચનનો સાર છે. આ વિવેચનની દૃષ્ટિએ જોતાં, ભરત-સૂત્રમાં કહેલો રસ રંગભૂમિ ઉપર રામની ભૂમિકા લેનાર નટમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે કાલ્પનિક રામના સ્થાયી ભાવનો પ્રકર્ષ થવાથી ઉત્પન્ન થાય છે, એમ માનવું પડે.

પણ અભિનવગુપ્તે ઉપરના રસસૂત્રનો અર્થ તદ્દન જુદો કરેલો છે. તે કહે છેઃ— સૂત્રમાં સ્થાયી શબ્દનો અધ્યાહાર ભરતને ઇષ્ટ નથી, એટલું જ નહિ પણ એ સૂત્રમાં 'સ્થાયી ભાવ' શબ્દ ભરતે જાણીજોઈને વાપર્યો નથી; તે એ સૂત્રમાં એ શબ્દ ઇચ્છતા જ નહોતા, કારણ, એ રસ તો સહૃદયમાં નિત્ય રહેલો આત્મા-નંદ જ છે, અને તે કેવળ રંગભૂમિ ઉપર થનારા વિભાવાદિના અભિનયથી વ્યક્ત થાય છે. એ અભિવ્યક્તિની પ્રક્રિયામાં સ્થાયી ભાવને સ્થાન જ નથી. સામાજિકના હૃદયમાં તે વિશિષ્ટ સ્થાયી ભાવ સંસ્કારરૂપે રહેલો હોવા છતાં સામાજિકના

આત્માનંદના વ્યક્તીકરણમાં તેનો કશો ઉપયોગ નથી. સામાજિકનો એ વ્યક્ત થનારો રસરૂપ આત્માનંદ વિભાવાદિના અભિનયમાં રહેલા સૌંદર્યના આસ્વાદથી વ્યક્ત થતો હોઈને તે નાટ્યપ્રયોગ જોઈને ઉત્પન્ન થનારો રસ, વિભાવાદિનો આસ્વાદ લેવાની ક્રિયા એટલે ચર્વણા અથવા રસના ચાલુ રહે ત્યાં સુધી જ ટકે છે. એ ચર્વણા સંવેદના સ્વરૂપની અથવા સંવિદ્રૂપ હોવાથી આનંદમય હોય છે; તેમ છતાં તે તત્કાળ પૂરતી એટલે કે નાટ્યપ્રયોગ ચાલુ હોય ત્યાં સુધી જ રહે છે; એટલે રસરૂપ આત્માનંદ નિત્યસ્વરૂપ હોવા છતાં અભિનવગુપ્તે તે રસ तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्वी ' છે એમ કહેલું છે. એ રસ, આસ્વાદ અથવા ચર્વણા જ જેનો પ્રાણ છે (चर्व्यमाणतैकप्राणः) એવો હોય છે એવું અભિનવગુપ્તે તેનું વર્ણન કરેલું છે. સામાજિકના હૃદયમાંનો સ્થાયી ભાવ વિવિધ વિકારરૂપ હોય છે; પણ સામાજિકનો રસ શુદ્ધ આનંદસ્વરૂપ હોય છે માટે જ તેને સ્થાયીથી તદ્દન જુદો માનેલો છે (स्थायिविलक्षण एव रसः), અને સામાજિકના હૃદયમાં વ્યક્ત થનારો આ રસ સ્થાયીવિલક્ષણ હોય છે એમ બતાવવા માટે જ ભરતે રસસૂત્રમાં સ્થાયી શબ્દનો પ્રયોગ કરેલો નથી. એવો પ્રયોગ કર્યો હોત તો ઊલટો અર્થનો અનર્થ થાત "પણ બીજી બાજુએ ભરતે ' स्थायी रसीभूतः ' એમ કહેલું છે તેનું શું ?" એવી શંકાનો ઉત્તર આપતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે :— ભરતના स्थायी रसीभूतः એ વિધાનનો અભિપ્રાય એ છે કે, આ વિભાવાદિનું પોટલું મૂકવા માટે સ્થાયી ભાવની ખીંટી કામમાં આવે છે માટે એમ કહેલું છે. વિભાવાદિ જ નાટ્યપ્રયોગમાં ચર્વણા માટે ઉપયોગી થાય છે, સ્થાયી ઉપયોગી થતો નથી, એ સાચું છે; પણ એ વિભાવાદિ સ્થાયીના પ્રકર્ષના કારણ તરીકે વ્યવહારમાં પ્રસિદ્ધ છે; તે વિભાવ વગેરેના આધાર તરીકે જ કેવળ સ્થાયી ભાવોનો ભરતે અન્યત્ર ઉલ્લેખ કરેલો છે. ખરું જોતાં, સ્થાયીની પરિણતિ રસમાં થતી જ નથી. વિભાવાદિ વગેરેની ચર્વણા એ જ રસનો પ્રાણ છે. સૂત્રમાં રસ નિષ્પન્ન થાય છે, ઉત્પન્ન થાય છે એમ જે કહેલું છે તે કેવળ ચર્વણાની દૃષ્ટિએ. ઉત્પન્ન થાય છે ચર્વણા; પણ રસનું અસ્તિત્વ ચર્વણા ઉપર આધાર રાખતું હોઈને, ને ચર્વણા ઉત્પન્ન થતી હોઈને રસની નિષ્પત્તિ થાય છે એમ સૂત્રમાં કહેલું છે. એવી એ રસની ચર્વણાને અપ્રમાણ માની શકાય નહિ, કારણ, તે ચર્વણા વિભાવાદિના સંયોગથી ઉત્પન્ન થાય છે, અને સામાજિક પોતે તેનો અનુભવ લઈ શકે છે. આ ચર્વણા જ્ઞાનસ્વરૂપ એટલે કે સંવિત્સ્વરૂપ છે. ફરક એટલો જ કે આ ચર્વણા (એટલે સંવિત્) (સાહિત્યના) ક્ષેત્રમાં આનંદરૂપ હોય છે અને બીજાં ક્ષેત્રોની સંવિત્ આનંદરૂપ નથી હોતી. એવી એ વિભાવાદિના સંયોગથી ઉત્પન્ન થનારી (લોકોત્તર) ચર્વણાનો વિષય

બન્ને હોવાને લીધે રસ પણ એક અલૌકિક પદાર્થ છે, એવું ભરતના આ રસસૂત્રનું તાત્પર્ય છે.

तर्हि सूत्रे निष्पत्तिरिति कथम् । नेयं रसस्य । अपि तु तद्विषयरसनायाः । तन्निष्पत्त्या तु तदेकायत्तजीवितस्य रसस्य निष्पत्तिरुच्यते, न कश्चिदत्र दोषः । सा च रसना नाप्रामाणिकी स्वसंवेदनसिद्धत्वात् । रसना च बोधरूपा एव किंतु बोधान्तरेभ्यो लौकिकेभ्यो विलक्षणैव । तेन विभावादिसंयोगाद्रसना यतो निष्पद्यतेऽतस्तथाविधरसनागोचरो लोकोत्तरोऽर्थो रस इति तात्पर्यं सूत्रस्य ।

(भ. ना. शा. ६, अ. भा. टीका पृ. २८५)

[તો પછી સૂત્રમાં 'નિષ્પત્તિ થાય છે' એમ કેમ કહેલું છે? એ નિષ્પત્તિ રસની નથી, રસવિષયક રસનાની, ચર્વણાની નિષ્પત્તિની અહીં વાત છે. રસ એ ચર્વણાનો વિષય બને છે, ચર્વણા ઉપર જ એના જીવિતનો આધાર છે, એટલે એને રસની નિષ્પત્તિ કહેવામાં કોઈ દોષ નથી...એ રસના અપ્રામાણિક છે એમ નથી, કારણ, એ જાતઅનુભવથી સિદ્ધ છે. રસના બોધરૂપ જ છે, પણ બીજા લૌકિક બોધો કરતાં એ બોધ જુદો છે. એ બોધના જે વિભાવાદિ ઉપાયો તે લોકોત્તર છે એટલે એવા લોકોત્તર વિભાવાદિના સંયોગથી રસના ઉત્પન્ન થાય છે અને એ રસનાનો વિષય બનનાર લોકોત્તર અર્થ તે રસ, એવો સૂત્રનો અર્થ છે.]

ઉપર સંવિત્ (એટલે જ્ઞાન) આનંદરૂપ હોય છે એવો જે અભિનવનો મત આપ્યો છે, તે તેણે પોતાના પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવદર્શનના સિદ્ધાંતને આધારે બાંધેલો છે. એટલું જ નહિ, એમ પણ કરી શકાય કે અભિનવગુપ્તે સ્થાપન કરેલા રસધ્વનિ-સિદ્ધાંતનું મૂળ તેણે પુરસ્કારેલું પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવદર્શન જ છે. ભરતના રસસૂત્રમાંના નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ તેણે વ્યક્તિ એવો કર્યો છે; અને રસનો અર્થ પ્રતીતિ અથવા સંવિત્ એવો કર્યો છે; અને એ સંવિત્ આનંદરૂપ હોય છે એવું કહ્યું છે, તે પણ ઉપરના દર્શનને આધારે જ. એ દૃષ્ટિએ, અભિનવગુપ્તના રસધ્વનિસિદ્ધાંતની પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શનના સિદ્ધાંત સાથે તુલના કરવી મનોરંજક અને ઉદ્બોધક થઈ પડે એમ છે. એવી તુલના પ્રા. નગીનદાસ પારેખે પોતાના 'અભિનવનો રસવિચાર' નામના ગુજરાતી પુસ્તકમાં કરેલી છે. તેમાંથી પ્રસ્તુત ચર્ચાને ઉપયોગી કેટલોક ભાગ હવે પછી તેના ભાવાર્થ સાથે આપેલો છે. શૈવ મત પ્રમાણે સંવિત્ એટલે દરેક વ્યક્તિનો જ્ઞાનસ્વરૂપ આત્મા આનંદમય હોય છે. પોતાના સ્વરૂપનું અથવા આત્માનું પરિપૂર્ણ પ્રકાશન એટલે જ આત્માનંદ. કલાનુભવ એટલે પોતાની 'સંવિત્'નો આસ્વાદ અથવા ચર્વણા, એટલે કે આત્માએ કરેલી સ્વાનંદની ચર્વણા.

એ અર્થમાં રસ એક જ માનવો જોઈએ (અન્યત્ર અભિનવગુપ્તે એ રસને મહારસ કહેલો જ છે). એ રસની ચર્વણા, વાસનારૂપે સહૃદયના હૃદયમાં રહેલા રતિ વગેરે (વિવિધ) ભાવોથી અનુરંજિત થયેલી હોય છે; તેમ છતાં ચર્વણા થાય છે તે આનંદઘન સંવેદનાની જ. એટલે એ ચર્વણામાં દુઃખની શંકા સુધ્ધાં થતી નથી. ઊલટું, વાસનારૂપે સામાજિકના હૃદયમાં રહેલા રતિ, શોક વગેરે ભાવોનો વ્યાપાર તે સંવેદનાનું સૌંદર્ય વધારે છે. એ વાસનાને વિભાવાદિનો અભિનય જાગ્રત કરે છે.

(અભિનવનો રસવિચાર, પૃ ૧૪૮–૪૯)

" यत्रापि अन्यथाभावमतिक्रम्य सुखमास्वाद्यते वैषयिकानन्दविलक्षणशृंगारादौ नाट्यकाव्यादिविषये, तत्र, वीतविघ्नत्वादेव असौ रसना चर्वणा निर्वृतिः प्रतीतिः प्रमातृविश्रान्तिरेव ।...इति निर्विघ्नास्वादरूपाश्च रसनातद्गोचरीकार्याश्चित्तवृत्तयो रसा नव इत्ययमर्थोऽभिनवभारत्यां नाट्यवेदविवृतौ वितत्य व्युत्पादितोऽस्माभिः । ...तस्मादनुपचरितस्य संवेदनरूपतानान्तरीयत्वेनावस्थितस्य स्वतन्त्रस्यैव (रसस्य) रसनैकघनतया परामर्शः परमानन्दो निर्वृतिश्चमत्कार उच्यते ।... मधुरादिरसास्वादे तु विषयस्पर्शव्यवधानम् । ततोऽपि काव्यनाटकादौ तद्व्यवधानशून्यता, तद्व्यवधानसंस्कारवेधस्तु । तत्रापि तथोदितव्यवधानांशतिरस्क्रियासावधानहृदया लभन्ते एव परमानन्दम् ।

— ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविवृतिविमर्शिनी, खण्ड २, पृ. १७७–१७९

(નગીનદાસ પારેખના 'અભિનવનો રસવિચાર' પુસ્તકમાંથી ઉદ્ધૃત, પૃ. ૧૪૯–૫૦)

[ભાવાર્થ : પણ એના કરતાં જુદો અને બાહ્ય બાધાઓ વગરનો એક આનંદ કાવ્યનાટ્યાદિમાં રત્યાદિનો આસ્વાદ માણતા માણસને આવે છે. ત્યાં વિઘ્નો ન હોવાને કારણે એ જીવનવ્યવહારના બીજા આનંદો કરતાં જુદી જ જાતનો હોય છે, અને નિર્વિઘ્ન હોવાથી જ રસના, ચર્વણા, નિર્વૃતિ, અને પ્રમાતૃવિશ્રાંતિને નામે ઓળખાય છે. નિર્વિઘ્ન આસ્વાદરૂપ રસનાનો વિષય બનતી ચિત્તવૃત્તિઓ તે નવ રસો છે, એ વાત અમે નાટ્યવેદની વિવૃતિ અભિનવભારતીમાં વિગતે ચર્ચેલી છે.....તેથી સંવેદનથી અભિન્ન અને વસ્તુતઃ સ્વતંત્ર એવા આત્માનો રસનાની એકઘનતાપૂર્વક પરામર્શ એ જ ચમત્કાર, પરમાનંદ અને નિર્વૃતિ કહેવાય છે... મધુરાદિ રસોના આસ્વાદમાં તો વિષયસ્પર્શનું વ્યવધાન હોય છે. પણ કાવ્યનાટ્યમાં એવું વ્યવધાન નથી હોતું. તેમ છતાં એ સંસ્કારરૂપે તો રહેલું જ હોય છે. કાવ્યનાટ્યમાં પણ જે સહૃદયો એ વ્યવધાન અંશને ઢાંકી દેવાની સાવધાની રાખે છે, તેઓને પરમાનંદપ્રાપ્તિ થાય જ છે.]

અત્યાર સુધી, ધ્વનિવાદીઓના (ખાસ કરીને રસધ્વનિવાદીઓના) સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિ અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યે ભરતના રસસૂત્રનો કરેલો અર્થ વિશદ કરીને રજૂ કર્યો, અને તેમણે કરેલી રસધ્વનિમીમાંસામાં, કાવ્યમાંના વિભાવાદિના વર્ણનને અથવા અભિનયને તેઓ વ્યંજક માને છે, અને તે વ્યંજકથી વ્યક્ત થતો વ્યંગ્યાર્થ આત્માનંદરૂપ જ છે, એવું તેઓ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે, એ પણ બતાવ્યું. હવે તેમના એ ધ્વનિવિષયક મતની સમીક્ષા કરવાનું ક્રમપ્રાપ્ત છે.

અભિનવની રસમીમાંસાનું એક વાક્ય ખૂબ જ વિચિત્ર લાગે છે. તે એ કે કાવ્યનાટકમાંના વિભાવાદિની ચર્વણા પરમાનંદરૂપ હોય છે. ખાસ કરીને રંગભૂમિ ઉપરનો નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે તેમાંના કોઈ પણ સ્થાયી ભાવ સાથે સંબંધ હોય એવા વિભાવાદિના અભિનયથી સામાજિકને એકસરખો આનંદનો અનુભવ થાય છે. દા. ત., શોક સ્થાયી ભાવના વિભાવાદિનો અભિનય જોતી વખતે પણ શરૂઆતથી છેવટ સુધી સામાજિક પરમ આહ્લાદમાં મગ્ન હોય છે. એ તેમનું વિધાન માન્ય રાખીએ તો આઠ અથવા નવ રસોના આસ્વાદમાં કશો જ ફરક નથી હોતો, એમ માનવું પડે, અને તે તો સર્વ સહૃદય સામાજિકોના અનુભવની વિરુદ્ધ છે. રંગભૂમિ ઉપરના જુદા જુદા રસોને જોઈને (ભલેને થોડી વાર પણ) પ્રેક્ષકોના મનમાં જુદા જુદા ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, એવો રસિકોનો હંમેશનો અનુભવ છે. અને બધા રસોના સંવેદનની એક જ આનંદરૂપતા માનવાની હોય તો રસ આઠ અથવા નવ જુદા જુદા શા માટે માનવા? અને ગમ્મતની વાત એ છે કે અભિનવે એક ઠેકાણે સ્વાનંદસ્વરૂપ મહારસ માનેલો પણ છે. તેમ છતાં તે મહારસનો ઉલ્લેખ કરેલો હોવા છતાં તેમણે અનેક જગ્યાએ (ભરતને અનુસરીને) વિવિધ રસોની સામાજિકના મન ઉપર વિવિધ અસર થાય છે એ વાત કબૂલ રાખેલી છે. એટલે આ બે પરસ્પરવિરોધી વિધાનોનાં સંગતિ સાધવા માટે નાટ્યપ્રયોગ જોનાર પ્રેક્ષકોના મનને થનારા અનુભવના બે પ્રકાર અથવા બે તબક્કા માનવા પડે છે; નહિ તો રંગભૂમિ ઉપર અત્યંત કરુણ દૃશ્ય જોતી વખતે પણ રસિક પ્રેક્ષક આનંદમાં મગ્ન થઈ જાય છે એમ કહેવું પડે; અને એમ કહેવું હાસ્યાસ્પદ ઠરે. નાટક જોતી વખતે પ્રેક્ષકોને સુખદુઃખાદિ ભાવોનો સ્પષ્ટ અનુભવ થતો હોવાથી રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર નામના નાટ્યશાસ્ત્રજ્ઞોએ પોતાના નાટ્યદર્પણ ગ્રંથમાં सुखदुःखात्मको रसः। (ना. द. ३. ७) એમ કહીને 'शृंगार–हास्य–वीराद्भुतशान्ताः' पञ्च सुखात्मानः, अपरे करुण–रौद्र–बीभत्स–भयानकाश्चत्वारो दुःखात्मानः (रसाः) એવા રસોના (સુખાત્મક અને દુઃખાત્મક એ વૈશિષ્ટ્યની દૃષ્ટિએ) ભાગ પાડેલા છે.

પણ કરુણ રસના દૃશ્યથી પ્રેક્ષકોનાં હૃદય શોકવિહ્વલ જ થઈ જતાં હોય તો

એવો નાટ્યપ્રયોગ જોવા રસિક પ્રેક્ષક જાય જ શું કરવા? અને કરુણરસનો નાટ્યપ્રયોગ જોઈને પણ છેવટે રસિક પ્રેક્ષક આનંદથી ડોલતો નાટ્યગૃહમાંથી બહાર નીકળે છે, એ અનુભવસિદ્ધ વાત પણ સ્વીકારવી જોઈએ. એટલે જ નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે પહેલાં રસિકોના મનમાં તે તે રસને જોઈને તે તે વિશિષ્ટ ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, પણ છેવટે પ્રત્યેક રસની ચર્વણાના બીજા તબક્કામાં તેમને નિર્ભેળ આનંદનો જ અનુભવ થાય છે; એ વાત માન્ય રાખી રસાનુભવના સ્પષ્ટ બે તબક્કા સ્વીકારવા જ જોઈએ. એવા બે તબક્કા નાટ્યદર્પણકારે માનેલા છે, એ તેમના નીચેના ઉતારા ઉપરથી જણાશે :

" भयानको बीभत्सः करुणो रौद्रो वा रसास्वादवतामनाख्येयां कामपि क्लेशदशामुपनयति । अत एव भयानकादिभिरुद्विजते समाजः । न नाम सुखास्वादादुद्वेगो घटते । यत्पुनरेभिश्चमत्कारो दृश्यते स रसास्वादविरामे सति यथावस्थितवस्तुप्रदर्शकेन कविनटशक्तिकौशलेन । अनेनैव च सर्वाङ्गाह्लादकेन कविनटशक्तिजन्मना चमत्कारेण विप्रलब्धा परमानन्दरूपतां दुःखात्मकेष्वपि करुणादिषु सुमेधसः प्रतिजानते । एतदास्वादलौल्येन प्रेक्षका अपि एतेषु प्रवर्तन्ते । पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णास्वादेन दुःखास्वादेन सुतरां दुःखानि स्वदन्ते–इति । अपि च सीताया हरणं द्रौपद्याः केशाम्बराकर्षणं हरिश्चन्द्रस्य चाण्डालदास्यमित्याद्यभिनीयमानं पश्यतां सहृदयानां को नाम सुखास्वादः ।"

(ना. द. ३–७ ઉપરનું ભાષ્ય)

[ભયાનક, બીભત્સ, કરુણ કે રૌદ્ર રસ, રસનો આસ્વાદ માણનારાઓને અકથ્ય એવી દુઃખની દશામાં લઈ જાય છે. આથી જ ભયાનક વગેરે વડે લોકો ઉદ્વેગ પામે છે. સુખના આસ્વાદમાંથી ઉદ્વેગ થાય તે ઘટિત નથી. વળી, આ બધા વડે જે ચમત્કૃતિ દેખાય છે, તે રસનો આસ્વાદ અટકે ત્યારે, વસ્તુ જેવી હોય તેવી દર્શાવનારી કવિ અને નટની શક્તિની કુશળતાને લીધે દેખાય છે. અને બધાં અંગોને આનંદ આપનાર અને કવિ અને નટની પ્રતિભાથી જન્મેલ આ જ ચમત્કારથી છેતરાયેલા ચતુર માણસો કરુણ વગેરે દુઃખાત્મક રસોમાં પણ પરમ આનંદનો અનુભવ કરે છે. એના આસ્વાદના લોભથી પ્રેક્ષકો પણ તે રસોમાં પ્રવૃત્ત થાય છે. અને પાનકની મધુરતા જેમ તીક્ષ્ણ આસ્વાદને કારણે આસ્વાદાય છે, તેમ દુઃખના આસ્વાદને કારણે દુઃખનો સારી પેઠે આસ્વાદ લેવાય છે. ઉપરાંત, સીતાનું હરણ, દ્રૌપદીના કેશ અને વસ્ત્ર ખેંચાવાં, હરિશ્ચંદ્રનું ચાંડાલને ઘેર દાસ તરીકે રહેવું, વગેરે પ્રસંગો ભજવાતા જોઈને સહૃદયોને સુખનો આસ્વાદ વળી કેવો ?]

આ ઉપરથી માલૂમ પડશે કે કરુણરસનું નાટક જોતી વખતે રસિક પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં શોક ઉત્પન્ન થાય એ જ સ્વાભાવિક છે. એને વખતે તેને પરમાનંદ થાય એ જ અસ્વાભાવિક અને વિપરીત છે. સહૃદય પ્રેક્ષક કોને કહેવો? તો જે નાટ્ય-પ્રયોગ જોતી વખતે તેમાંના સુખદુઃખાદિ વિકાર ઉત્પન્ન કરનારા પ્રસંગોની સાથે તન્મય થઈ જાય અને પોતે સુખદુઃખ વગેરેનો (ભલેને થોડા સમય માટે પણ) અનુભવ કરે. ખરા સહૃદય પ્રેક્ષકનું વર્ણન ભરતે નીચેના શ્લોકમાં કરેલું છે :

यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥ ५५ ॥
एवं भावानुकरणैर्यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः ।
प्रेक्षकः स तु मन्तव्यः गुणैरेतैरलंकृतः ॥ ६२ ॥

(નાટ્યશાસ્ત્ર, અ ૨૭ શ્લો. ૫૫, ૬૨)

[જે નાટકમાં આનંદના પ્રસંગે આનંદ અનુભવે અને શોકના પ્રસંગે શોક અનુભવે તથા દીનતાના પ્રસંગે દૈન્ય પ્રાપ્ત કરે છે તેને નાટ્યમાં પ્રેક્ષક માનવામાં આવ્યો છે. આ પ્રમાણે ભાવના અનુકરણો વડે જે માણસ નિરૂપાતા ભાવમાં પ્રવેશ કરે તેને આ ગુણો ધરાવતો પ્રેક્ષક માનવો.]

એટલે નાટ્યપ્રયોગ જોનારા રસિક પ્રેક્ષકોની ચિત્તવૃત્તિના એ તબક્કા માન્યા વગર છૂટકો જ નથી. પહેલા તબક્કામાં તેમનું રંગભૂમિ ઉપરનાં પાત્રોના વિવિધ વિકારો સાથે તાદાત્મ્ય થાય છે અને તેઓ પોતે પાત્રોના તે વિકારોનો અનુભવ કરે છે. અર્થાત્ કરુણ દૃશ્ય જોતી વખતે તેમનું હૃદય વ્યથા અનુભવે છે એ નક્કી છે. એવે પ્રસંગે પણ તેમનું મન આનંદમગ્ન થયેલું હોય છે, એવું કહેનારની સંભાવના 'કાવ્યપ્રકાશખંડન' નામની ટીકાના કર્તા સિદ્ધિચંદ્રગણિ કયા શબ્દોમાં કરે છે તે જુઓ :—

"यत्तु शोकादयोऽपि रत्यादिवत् स्वप्रकाशज्ञानसुखात्मकाः तदुन्मत्तप्रलपितम् । किं च सामाजिकेषु मृतकलत्रपुत्रादीनां विभावादीनां शोकादिस्थायिभावस्य च चर्वणीयत्वेन अजमहीपालादीना सह साधारण्यं अश्रुपातादिदर्शनात् । (तत्र) कुतस्तादृशपरमानन्दरूप-रसोद्बोधः ।

(કાવ્ય૦ ખં. પૃ. ૨૧)

[વળી શોક વગેરે પણ રત્યાદિની જેમ સ્વપ્રકાશ, જ્ઞાન અને સુખાત્મક છે એમ કહેવું એ ગાંડાના લવારા જેવું છે, કેમ કે મૃત પત્ની, પુત્ર વગેરે વિભાવો અને શોકાદિ સ્થાયિભાવો ચર્વણાક્ષમ હોવાને લીધે અજરાજા વગેરેની સાથે સાધારણ્ય

પ્રાપ્ત થતાં પ્રેક્ષકો પણ આંસુ સારતા જોવામાં આવે છે. (ત્યાં) એવા પરમાનંદરૂપ રસનો અનુભવ શી રીતે થાય ?]

પણ બીજા તબક્કામાં એ કરુણાદિ વિકાર રસિકોના હૃદયમાં બિલકુલ રહેતા નથી; અને તેઓ કેવળ અભિનયના (અથવા કાવ્યમાંના શબ્દાર્થોના) સૌંદર્યનો જ અસ્વાદ લેવાની મનઃસ્થિતિમાં આવીને પરમાનંદનો અનુભવ કરે છે. એ વખતે પ્રેક્ષકોનું મન નિર્વિષયાનંદનો, કેવળ નાટ્યગત (અથવા કાવ્યગત) સૌંદર્યનો આસ્વાદ લેતું હોવાથી તેમની સ્વભાવાનુરૂપ જુદી જુદી ચિત્તવૃત્તિ સ્થિરરૂપે રહે છે. એમાંની કેટલીક ચિત્તવૃત્તિનો ઉલ્લેખ સાહિત્યમાં અને સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં કરેલો જોવા મળે છે. દા. ત., મનોહર સંગીત અથવા રમણીય દૃશ્ય જોઈને શ્રોતાઓમાં (અથવા પ્રેક્ષકોમાં) એક પ્રકારની બેચેની અથવા ઉદાસી અથવા કરુણભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, એવો કાલિદાસનો મત છે. નવરસના વિવિધ પ્રસંગોથી રસિક હૃદયમાં વિવિધ ભાવતરંગ ઉત્પન્ન થતા હોય તો પણ છેવટે તે બધાનું વિલીનીકરણ એક કરુણરસમાં જ થાય છે એવો ભવભૂતિ પોતાનો અભિપ્રાય જણાવે છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે કે, "મારા પંડિતમુખ્ય નારાયણ ભટ્ટ નામના વૃદ્ધ પ્રપિતામહને વિવિધ રસાસ્વાદને અંતે એક અદ્‌ભુત રસ જ સ્થિરરૂપે આસ્વાદ-વિષય થતો હોય છે" એમ લાગતું હતું. તેમણે પોતાની વાત નીચેના શ્લોકમાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેલી છે:—

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ॥
तस्माददभुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ।

(સાહિત્યદર્પણ, પરિચ્છેદ–૩)

[રસમાં સારરૂપ ચમત્કાર સર્વત્ર અનુભવાય છે. જ્યાં જ્યાં એ ચમત્કાર સારરૂપે રહેલો હોય ત્યાં બધે જ અદ્‌ભુત રસ રહેલો હોય છે. તેથી વિદ્વાન નારાયણે અદ્‌ભુતરસને જ રસ કહ્યો છે.]

અને અભિનવગુપ્ત પોતે એક ઠેકાણે (ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરની પોતાની અભિનવભારતી ટીકામાં) આત્માનંદરૂપ રસને જ નાટ્ય જોયા પછી છેવટનો વ્યંગ્ય-રસ માને છે અને બીજી તરફ શાંતરસને સર્વ રસોમાં મુખ્ય માની તેમાં જ બાકીના રસો વિલીન થાય છે, એવું ભરતના નીચે ઉતારેલા શ્લોકમાં કહે છે:

भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।
विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥
पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ।

(નાટ્યશાસ્ત્ર, અ. ૬, પૃ. ૩૩૪–૩૫)

[રતિ વગેરે ભાવો તો વિકાર છે, પણ શાંતને તો પ્રકૃતિ માનવામાં આવ્યો છે. પ્રકૃતિમાંથી વિકાર ઉત્પન્ન થાય છે અને તેમાં જ તે શમી જાય છે. વળી, કારણ ચાલ્યું જતાં તે શાન્તમાં જ લીન થઈ જાય છે.]

આ બીજા તબક્કામાંના શાંતરસની સાથે ઍરિસ્ટૉટલના catharsis ની તુલના કરવી એ પ્રસ્તુત ચર્ચાના સંદર્ભમાં યોગ્ય ગણાશે. Tragedy (શોકાંતિક) જોતી વખતે રસિક પ્રેક્ષક, તેમાંના કરુણ અને ભયાનક એ બે રસોનો તાદાત્મ્યપૂર્વક આસ્વાદ લે છે; એટલે કે તેમાંના પાત્ર સાથે શોકવિહ્વલ અને ભયવ્યાકુલ થાય છે; પરંતુ છેવટે તેના તે શોક અને ભયનું પર્યવસાન શાંતરસમાં (catharsisમાં) થાય છે, એવું ઍરિસ્ટૉટલે પોતાના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના ખંડિત પ્રબંધમાં કહેલું છે ઍરિસ્ટૉટલે અહીં યોજેલા ગ્રીક શબ્દ catharsis નો અર્થ The Concise Oxford Dictionary માં નીચે પ્રમાણે આપેલો છે :-Catharsis (Med.) purgation; outlet to emotion afforded by drama. એટલે કે નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે રસિક પ્રેક્ષકોની ક્ષુબ્ધ ભાવનાઓનું થતું રિક્તીકરણ (એટલે કે ખાલી કરવું), અર્થાત્, તે ભાવનાઓને બહાર નીકળવાને રસ્તો કરી આપ્યા પછી છેવટે રહેનો (પરમ) આનંદ અથવા શાંતિ. પાશ્ચાત્ય વિવેચકોને મૂંઝવણમાં નાખનાર આ શબ્દના અનેક વિવેચકોએ અનેક અર્થ કરેલા છે. તે બધાનો પરામર્શ કરીને તેમાંથી પોતાને યોગ્ય લાગતો અર્થ, શ્રી ગો. ત્રિ. કરંદીકરે પોતાના ગ્રંથ 'ઍરિસ્ટૉટલચેં કાવ્યશાસ્ત્ર'ની પ્રસ્તાવનામાં લીધેલો છે અને તે સંદર્ભમાં એવું કહેલું છે કે :—

"જીવનમાંના ભાવનાપ્રક્ષોભ ઉપર, શોકાંતિકામાંના ભાવનાપ્રક્ષોભનો ઉતાર આપ્યા પછી પ્રેક્ષકને એક શાંત મનસ્થિતિનો અનુભવ થાય છે, એવું (પોતાના) રાજ્યશાસ્ત્ર ઉપરના નિબંધમાં ઍરિસ્ટૉટલે કહેલું છે. પરંતુ ભાવનાપ્રક્ષોભનો ઉપશમ (relief) થવાથી મનઃસ્થિતિ શાન્ત થાય તો પણ તે આનંદમય શા માટે થાય એનો ઉત્તર શોધવા માટે બૂચર જેવા વિદ્વાને કરુણા અને ભીતિની ઍરિસ્ટૉટલે કરેલી વ્યાખ્યાની મદદ લીધી છે. ઍરિસ્ટૉટલે કરુણા અને ભીતિ બંનેને દુઃખના જ પ્રકાર માનેલા છે. કલાના સંદર્ભમાં થતો ભાવાનુભવ કાલ્પનિક, સ્વાર્થનિરપેક્ષ અને વિશ્વાત્મક હોવાને લીધે શોકાંતિકાજન્ય કરુણા અને ભીતિમાંનો દુઃખનો ભાગ નાશ પામે છે, એવું બૂચરે સૂચવેલું છે. પણ કરુણા અને ભીતિમાંનો દુઃખનો ભાગ નાશ પામે, તો કરુણા અને ભીતિનાં 'શુદ્ધ' સ્વરૂપ બાકી રહે, આનંદ બાકી રહેતો નથી. એનો અર્થ એ કે દુઃખનો ઉપશમ એ જ આનંદ અથવા કોઈ પણ ભાવનાંતું શુદ્ધ સ્વરૂપ અનુભવવું એ જ આનંદ એવી ભૂમિકા સ્વીકારવી પડે.

ઍરિસ્ટૉટલે પોતાના વક્તૃત્વશાસ્ત્રમાં આનંદની વ્યાખ્યા 'a certain motion of the soul and a sudden and perpceptible setting of the soul into its normal condition' એવી કરેલી છે."

(ગોવિંદ વિનાયક કરંદીકરના 'ઍરિસ્ટૉટલચેં કાવ્યશાસ્ત્ર'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૪૫)

ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનમાં પરમઆનંદ અને પરમશાંતિ એ બે શબ્દો સમાનાર્થક મનાય છે, એ જો ધ્યાનમાં લઈએ તો ઉપરના ઉતારામાં વ્યક્ત કરેલી 'અહીં આનંદ છે પણ શાંતિનો નિર્દેશ ક્યાં છે?' એવી શંકા બાકી ન રહે. ગીતામાં 'तत्प्रसादात्परां शान्तिं' એવું એક ઠેકાણે (અધ્યાય ૧૮–૬૨) અને 'अत्यन्तं सुखमश्नुते' એવું બીજે ઠેકાણે (અ. ૬–૮) કહેલું છે; પણ એ બંનેનો ભાવાર્થ એક જ છે. એટલે ઍરિસ્ટૉટલના catharsisનો અર્થ કાવ્યકલાકૃતિનો આસ્વાદ લીધા પછી મળનારી પરમશાંતિ અથવા પરમાનંદ એવો કરવામાં કશું ખોટું નથી, અને તેવો અર્થ લઈએ તો શોકાંતિકાનો પ્રયોગ જોતી વખતે રસિક પ્રેક્ષકોના મનમાં પહેલાં કરુણ ભાવનો ઉદ્રેક થાય છે અને પછી આ નાટક છે એ વસ્તુસ્થિતિ ધ્યાનમાં આવતાં જ તે ઉદ્રેક શાંત થાય છે અને તેનું પર્યવસાન આનંદ અથવા શાંતિમાં થાય છે, એમ ઍરિસ્ટૉટલની રસમીમાંસામાં બે તબક્કા સહેલાઈથી માની શકાય એમ છે. એ બે તબક્કા ભારતીય રસમીમાંસામાં પણ માનવા પડે છે, અને તે આ રીતે:—નાટ્યગૃહમાં રસિક પ્રેક્ષક કરુણરસપૂર્ણ નાટક જોવા જાય છે, ત્યારે તે 'આજે આ કરુણરસનું નાટક જોઈને મારે આનંદનો અનુભવ કરવો છે, એવો મનમાં સંકલ્પ કરીને જ જાય છે. પછી તે (ઘણે ભાગે મિત્રમંડળ સહિત) અંદર જઈને બેઠા પછી નાટ્યપ્રયોગ શરૂ થાય છે. પણ તે પ્રત્યક્ષ શરૂ થવા પહેલાં, પ્રથમ પૂર્વરંગ શરૂ થાય છે; અને તેમાં પૂજાઅર્ચા, ધૂપદીપ, સંગીત (ગીત, નૃત્ય, વાદન એ સંગીતના ત્રણે પ્રકાર), નાન્દી વગેરે સામાજિકના મનને બહારની બધી વાતો પૂરેપૂરી ભૂલાવી દેવા માટે યોજેલી વસ્તુઓ બતાવવામાં આવે છે; અને ત્યાર પછી એ મોહક વાતાવરણમાં નાટક શરૂ થાય છે. એ નાટક જોતી વખતે પ્રેક્ષક, પોતાની સહૃદયતાને લીધે અને નાટ્યપ્રયોગમાંના ચતુર્વિધ અભિનયના સૌંદર્યની અસરથી તે નાટકમાં એકદમ તન્મય થઈ જાય છે, એટલે નાટકમાંના પ્રસંગો સાથે તેનું તાદાત્મ્ય સધાય છે. પછી બહારની દુનિયાને તે વીસરી જાય છે; અને પાત્રોના રડવા સાથે તે પોતે રડે છે, તેમના હસવા સાથે તે પોતે પણ હસે છે, અને તેમના ગભરાવાથી તે પોતે ગભરાઈ જાય છે. પણ તે પ્રસંગ પૂરો થતાં જ તે પ્રેક્ષક એકદમ ભાનમાં આવે છે અને 'અરે, આ તો નાટક ચાલતું હતું એ તો હું બિલકુલ ભૂલી જ ગયો;

અને સામેનાં પાત્રો સાથે હું પણ હસવા અને રડવા લાગ્યો. મને આવો ગાંડો બનાવ્યો એ પાત્રોના (એટલે નટનટીના) લોકોત્તર અભિનયે. એને લીધે મને બધું સાચું જ લાગ્યું. ધન્ય છે એ નટનટીને અને તેમના અભિનયને!' એવું કંઈક તે મનમાં ને મનમાં બબડે છે; અને પછી તે નાટ્ય–સૌંદર્યના આસ્વાદના આનંદથી પોતે પુલકિત થઈને મિત્રોના આનંદમાં પણ ભાગ લે છે.

પણ રસિક પ્રેક્ષકોનું નાટ્યપ્રસંગો સાથે થતું તાદાત્મ્ય એટલું સંપૂર્ણ ન હોવું જોઈએ કે પ્રેક્ષક પાત્રની જેમ કાર્ય કરવા માંડે અથવા તે કાયમ ટકવું ન જોઈએ. તાદાત્મ્યનો પહેલો તબક્કો વટાવી તે પ્રેક્ષકે બીજા તબક્કાએ તરત જ પહોંચવું જોઈએ અને તાદાત્મ્યને કારણે થનારાં તેનાં સુખદુઃખાદિનું પર્યવસાન નિર્ભેળ આનંદમાં જ થવું જોઈએ. પહેલા તબક્કામાં જ અટકી જનાર પ્રેક્ષકને રસિક પ્રેક્ષક નહિ કહી શકાય. અને રંગભૂમિ ઉપરનાં પાત્રો સાથે તાદાત્મ્ય પામી તે તે પાત્રોની સાથોસાથ નાટ્યપ્રસંગમાં ભાગ લેવાની સક્રિય ઇચ્છા સેવવા લાગે તો પણ સાચો નાટ્યરસિક કહી શકાય નહિ; તેને અર્ધો રસિક કહેવો જોઈએ.

ઉત્તરરામચરિતમાંના સાતમા અંકમાંના ગર્ભનાટકના પ્રેક્ષકોમાં એક રામ હતા; અને એ ગર્ભનાટકમાંનું એક દૃશ્ય 'પરિત્યક્તા આસન્નપ્રસવા સીતા પોતાનું વિરહદુઃખ સહન ન થતાં ગંગામાં કૂદી પડે છે' એવું હતું. એ દૃશ્ય જોઈને પ્રેક્ષક રામને આ મારી જ સીતા પ્રાણત્યાગ કરે છે એવું લાગતાં **તે પ્રેક્ષકોની જગ્યાએ ઊભો થઈ ગયો અને 'હે પ્રિયે, પ્રાણત્યાગ કરીશ નહિ' એમ મોટેથી બૂમ પાડીને કહેવા લાગ્યો!** ત્યારે પાસે બેઠેલા લક્ષ્મણે તેને જોરથી ખેંચીને નીચે બેસાડી દીધો અને 'आर्य, नाटकमिदम्' એવું તેને ભાન કરાવ્યું. આ પ્રસંગ દ્વારા મહાકવિ ભવભૂતિએ એવું સૂચવ્યું છે કે નાટ્યપ્રયોગ સાથે રસિક પ્રેક્ષકોનું સંપૂર્ણ તાદાત્મ્ય ન થવું જોઈએ. તે તાદાત્મ્યમાંથી તે બહાર આવવો જ જોઈએ; નહિ તો તે કાવ્યરસનો અનુપમ આનંદ અનુભવી નહિ શકે.

અભિનવગુપ્ત જેવા મહાન સાહિત્યરસિકને નાટક જોનારા પ્રેક્ષકોની મનોવૃત્તિના આ બે તબક્કાની ખબર નહોતી એમ કોઈ પણ કહી ન શકે તેની તેમને ખબર હતી એવું તેમણે નાટ્યવિવૃતિમાં કરેલા ભયાનક રસના વિશ્લેષણ ઉપરથી જણાય છે. એ વિશ્લેષણમાંનો મહત્ત્વનો ભાગ નીચે આપ્યો છે :

'विलक्षणं निर्विघ्नप्रतीतिग्राह्यं (भयं) साक्षादिव हृदये निविशमानं चक्षुषोरिव विपरिवर्तमानं, भयानको रसः । तथाविधे हि भये नात्मात्यन्तं तिरस्कृतः न विशेषतः उल्लिखितः ।' (ભ. ના, અ. ૬, પૃ. ૨૭૫)

[નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિથી ગ્રહણ કરાતો વિલક્ષણ ભય હૃદયમાં પ્રવેશ પામી આંખો આગળ તરતો હોઈ સાક્ષાત્ ભયાનક રસરૂપે પ્રતીત થાય છે. એવા ભયમાં આત્માં વિશેષરૂપે તિરસ્કૃત પણ નથી હોતો, તેમ વિશેષરૂપે ઉલ્લિખિત પણ નથી હોતો.]

એમાં, નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે સામાજિકોના હૃદયમાં પાત્રોના વિવિધ ભાવોનો પ્રવેશ થાય છે, અને પ્રત્યક્ષ નજર સમક્ષ તે તે પ્રસંગ ચાલતો હોય એમ લાગે છે, એવું સ્પષ્ટ કહેલું છે; અને આ બધું પહેલા તબક્કામાં જ થાય છે એ ઉઘાડું છે. એ રસપ્રક્રિયામાં પ્રેક્ષકનો આત્મા સામેના દૃશ્યમાં સંપૂર્ણપણે વિલીન પણ થતો નથી અને પૂરેપૂરો અલિપ્ત પણ રહેતો નથી, એવું જે અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે તેનો અર્થ એ કે તે તે પ્રસંગની સાથે સામાજિક થોડી વાર તાદાત્મ્ય પામે છે અને (પછી) થોડી વાર પછી તેના સૌંદર્યનો આસ્વાદ લઈને આનંદમાં મગ્ન થઈ જાય છે.

તો પછી અભિનવગુપ્તે સ્પષ્ટપણે રસપ્રક્રિયામાં રહેલો આ ક્રમ કોઈ પણ ઠેકાણે કહ્યો નથી, એનું શું કારણ ? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ બંને વાદોનો માર્મિક અભ્યાસક એવો આપી શકે કે ધ્વનિવાદીઓના અગ્રણી આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તને કાવ્યમાંના શબ્દાર્થના સૌંદર્ય કરતાં તેમાંથી છેવટે વ્યક્ત થનાર વિષયરૂપ અથવા તાત્પર્યરૂપ વ્યંગ્યાર્થનું અને રસરૂપ આત્માનંદનું વધુ મહત્ત્વ લાગતું હતું; કારણ, કાવ્યરસિકોના જીવનની સાથે કાવ્યવિષયનો, પ્રબંધતાત્પર્યનો અને પરમાનંદરૂપ રસનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે એની તેમને પૂરી ખબર હતી. અને એ બધા પદાર્થ (વિષય, તાત્પર્ય અને આત્માનંદ) સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કાવ્યસૌંદર્ય દ્વારા વ્યક્ત થાય છે, એટલા પૂરતું જ તેમને કાવ્યનું મહત્ત્વ લાગતું હતું. અર્થાત્, કાવ્યચમત્કૃતિ કરતાં કાવ્યવિષય તેમને વધારે મહત્ત્વનો લાગે એમાં કંઈ આશ્ચર્ય નથી. વળી, અભિનવગુપ્ત તો પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવમતના મહાન પુરસ્કર્તા અને મોટા સાધક રહ્યા. તેમને ચિત્ અને આનંદ એ જેનું સ્વરૂપ છે એવા આત્માની અપરોક્ષાનુભૂતિ કાવ્ય દ્વારા થતી હોવાથી, કાવ્ય સાધન અને ચિદાનંદસ્વરૂપ (સામાજિકના આત્માનો સાક્ષાત્કાર, અભિવ્યક્તિ) સાધ્ય લાગે, એ પણ તદ્દન સ્વાભાવિક હતું. એ જ દૃષ્ટિએ તેમણે રસધ્વનિને ત્રણે ધ્વનિપ્રકારોમાં શ્રેષ્ઠ સ્થાન આપ્યું, અને તેમના કટ્ટર અનુયાયી પંડિતરાજ જગન્નાથે કાવ્યને 'तत्त्वमसि' એ મહાવાક્યની જોડમાં બેસાડ્યું. પહેલાં એક વાર 'કોઈ પણ કલા અથવા શાસ્ત્ર મોક્ષપ્રાપ્તિનું સાધન લાગતું હોવાથી જ પ્રાચીન ભારતીઓને તેને વિશે આસ્થા રહેતી હતી' એવી મતલબનું વિધાન મેં કર્યું હતું, તેનો આ સંદર્ભમાં ફરી ઉલ્લેખ-

કરું છું. ધ્વનિવાદીઓને પણ પરમાનંદપ્રાપ્તિના સાધન તરીકે જ કાવ્યનું મહત્ત્વ લાગે છે, પણ કાવ્યનો વિષય, તેનું તાત્પર્ય અને કાવ્યસૌંદર્ય દ્વારા વ્યક્ત થતા પરમ આનંદનું મહત્ત્વ વધારે લાગે છે. એ ધ્વનિવાદીઓ પૈકી એક વિશ્વનાથ કહે છે :

'चतुर्वर्गप्राप्तिर्हि वेदशास्त्रेभ्यो नीरसतया दुःखादेव परिणतबुद्धीनामेव जायते। परमानन्दसन्दोहजनकतया सुखादेव सुकुमारबुद्धीनामपि पुनः काव्यादेव।'

(સાહિત્યદર્પણ–પ્રથમ પરિચ્છેદ)

[કારણ, વેદશાસ્ત્રોથી ચાર પુરુષાર્થની પ્રાપ્તિ પક્વ બુદ્ધિના માણસોને જ, અને તે પણ નીરસ રીતે તેમ જ કષ્ટપૂર્વક જ થાય છે, જ્યારે એની પ્રાપ્તિ બાલબુદ્ધિના માણસોને પણ કાવ્ય મારફતે જ આનંદપૂર્વક અને સહેલાઈથી થાય છે.]

અને પ્રાચીન ભારતીઓની આ પરમાર્થપ્રવણ દૃષ્ટિને લીધે જ, આત્માનંદ-રૂપી અર્થને કાવ્યનો આત્મા (એટલે કાવ્ય કરતાં પણ શ્રેષ્ઠ વ્યંગ્યાર્થ) માનનારો આ ધ્વનિસંપ્રદાય આનંદવર્ધનથી પંડિતરાજ જગન્નાથના કાળ સુધી (અને ત્યાર પછી પણ ૧૯મા સૈકાના મધ્ય સુધી) પ્રભાવીપણે જીવતો રહી શક્યો. ધ્વનિવાદીઓની તુલનામાં ભારતીય કાવ્યરસિકો ઉપર અલંકારવાદીઓનો સંપ્રદાય કદી પણ પ્રભાવ પાડી શક્યો નહિ એ વસ્તુસ્થિતિ છે. તેમ છતાં છેવટ સુધી (એટલે કે ૧૯મી સદીના મધ્ય સુધી) અલંકારસંપ્રદાય સાહિત્યક્ષેત્રમાં માનપૂર્વક રહી શક્યો, એટલું જ નહિ પણ ધ્વનિવાદીઓના અભિનવ જેવા પુરસ્કર્તાએ જેમ પોતાનું કાવ્યતત્ત્વજ્ઞાન (philosophy of poetry) નિર્માણ કર્યું, તેમ અલંકારવાદીઓમાંના મહાન કાવ્યમીમાંસક ભોજે પણ પોતાનું કાવ્યતત્ત્વજ્ઞાન નિર્માણ કરવા માટે પોતાનો વિદ્વાનોના આદરને પાત્ર ઠરેલો શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ 'શૃંગાર-પ્રકાશ' લખ્યો અને સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં અલંકારસંપ્રદાયને લગભગ ધ્વનિ-સંપ્રદાય જેટલું જ માનનું સ્થાન મેળવી આપ્યું; અને અલંકાર તત્ત્વને ધ્વનિ-વાદીઓએ, કાવ્યશરીરબહિર્ભૂત તરીકે હલકું સ્થાન આપ્યું હતું ત્યાંથી તેને ઉપાડીને, તેણે કાવ્યશોભાકર તત્ત્વોની શ્રેણીમાં ધ્વનિ પછી તરત જ બેસાડ્યું, અને ઊલટપક્ષે ધ્વનિને ધ્વનિવાદીઓએ કાવ્યનો આત્મા ઠરાવી તેને કાવ્ય કરતાં પણ એટલે કે શબ્દાર્થ કરતાં પણ ઉચ્ચતર સ્થાન આપ્યું હતું, ત્યાંથી નીચે ખેંચી લાવી તેને અલંકારોની હારમાં બેસાડ્યો, એ તેની કામગીરી કંઈ નાનીસૂની નથી. પણ મેં પહેલાં કહ્યું તે પ્રમાણે, ભારતીયોની મનોભૂમિ મૂળથી જ અધ્યાત્મ તરફ, બ્રહ્માનંદની પ્રાપ્તિના ધ્યેય તરફ ઝૂકનારી હોવાથી, કોઈ પણ કલાનો અથવા શાસ્ત્રનો સંબંધ અધ્યાત્મ સાથે જોડ્યા વગર તેમને ચેન જ પડતું નથી. આથી, ભોજનું શૃંગાર-

વિષયક તત્ત્વજ્ઞાન અત્યંત તર્કશુદ્ધ અને માનસશાસ્ત્રના સિદ્ધાંત ઉપર સુપ્રતિષ્ઠિત હોવા છતાં, પ્રાચીન ભારતીયોએ તેનું યથાયોગ્ય સ્વાગત કર્યું નહિ, અને અભિનવગુપ્તનું કાવ્યતત્ત્વજ્ઞાન કેટલીક બાબતમાં સદોષ હોવા છતાં તેનો તેમણે આદર અને કદરદાનીપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો.

આનંદવર્ધને (અને તેના ભાષ્યકાર અભિનવગુપ્તે) પોતાનું કાવ્યતત્ત્વજ્ઞાન એક આધ્યાત્મિક મહારૂપક ઉપર અધિષ્ઠિત કર્યું છે. એ મહારૂપકના અવયવો તે નીચે પ્રમાણે માને છે :

શબ્દાર્થરૂપ કાવ્ય તે શરીર; અને તે શરીરમાં શ્રેષ્ઠ આત્મારૂપ તત્ત્વ તે વિવિધ વ્યંગ્યાર્થ. હવે શૌર્ય, ધૈર્ય વગેરે જેમ શરીરમાંના જીવાત્માના ગુણ મનાય છે, તેમ ભરતે ઉલ્લેખેલા 'श्लेषः प्रसादः समता' વગેરે દશ ગુણ તે વ્યંગ્યરૂપ આત્માના ગુણ; અને છેવટે શરીરને જેમ શરીરની બહારના સોનામોતીના અલંકાર શોભા આપે તેમ આ કાવ્યરૂપ શરીરને પણ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર (કાવ્યશરીરની બહારના હોય છે અને) શોભા આપે છે. અને માટે જ આ રૂપકની દૃષ્ટિએ કાવ્યાલંકાર એ સૌથી નિકૃષ્ટ છે અને ધ્વનિરૂપ આત્માથી ઊતરતા દરજ્જાના છે એ ઉઘાડું છે, પણ રસધ્વનિરૂપ આત્માના ગુણ તરીકે માનેલા દશ ગુણ કરતાં પણ હલકા દરજ્જાના છે. આવું એ મહારૂપકનું ચોકઠું તૈયાર કરીને તે પ્રમાણે ધ્વનિવાદીઓએ (મુખ્યતઃ મમ્મટે) કાવ્યના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા ત્રણ પ્રકાર આ પ્રમાણે નક્કી કર્યા :

(૧) જે કાવ્યમાં તેમાંના વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થ ખૂબ જ ઉચ્ચ દરજ્જાનો અથવા સર્વશ્રેષ્ઠ હોય, તે ઉત્તમ કાવ્ય.

(૨) જે કાવ્યમાંનો વ્યંગ્યાર્થ, તેમાંના વાચ્યાર્થ કરતાં ઊતરતો હોય તે મધ્યમ કાવ્ય.

(૩) (અને) જે કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ લગભગ હોય જ નહિ અથવા હોય તોયે બિલકુલ દૂબળો થઈ ગયેલો હોય અને જેમાં કેવળ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારની જ ચમત્કૃતિ હોય, તે અધમ કાવ્ય.

આ રીતે, વ્યંગ્યાર્થને શ્રેષ્ઠ ઠરાવીને ધ્વનિવાદીઓએ તેના ત્રણ પ્રકાર કલ્પ્યા : (૧) વસ્તુવ્યંગ્ય, (૨) અલંકારવ્યંગ્ય, અને (૩) રસવ્યંગ્ય. આ ત્રણ વ્યંગ્યોનું તેમણે ઉત્તરોત્તર શ્રેષ્ઠત્વ નક્કી કર્યું છે. એટલે કે વસ્તુવ્યંગ્ય કરતાં અલંકારવ્યંગ્ય ચડતા દરજ્જાનું અને અલંકારવ્યંગ્ય કરતાં રસવ્યંગ્ય વળી વધારે ચડતા દરજ્જાનું; રસવ્યંગ્ય એ સર્વશ્રેષ્ઠ. એ પ્રમાણે કાવ્યમાં વ્યંગ્ય શ્રેષ્ઠ અને

વ્યંગ્યમાં રસવ્યંગ્ય શ્રેષ્ઠ એવું ઠરાવી આ ત્રણે વ્યંગ્યોનો આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોકમાં (અને અભિનવગુપ્તે તેના ઉપરના પોતાના લોચન ભાષ્યમાં) વિસ્તારથી પરામર્શ કર્યો છે.

અલંકારવાદીઓના આદ્ય પ્રણેતા ભામહ (અથવા ડૉ. કાણેને મતે દંડી)ને ધ્વનિની ખબર હતી એવું રસગંગાધરકાર પં. જગન્નાથે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેલું હોવાનો ઉલ્લેખ પહેલાં આવી ગયો છે. પણ એથી પણ આગળ જઈને એવું પણ અનુમાન કરી શકાય કે કાવ્યમાંના ધ્વનિતત્ત્વની મૂળ પ્રેરણા ધ્વનિવાદીઓને વૈયાકરણોના સ્ફોટ ઉપરથી મળી હતી અને તેમણે પોતાના ધ્વનિના તત્ત્વજ્ઞાનની સ્થાપના સ્ફોટના આધારે કરેલી છે, એ વાતની પણ ભામહને ખબર હતી; કારણ, તેણે પોતાના 'કાવ્યાલંકાર'માં એક ઠેકાણે ધ્વનિવાદીઓના આધાર સ્ફોટ સિદ્ધાંત ઉપર નીચેના શબ્દોમાં હુમલો કરેલો છે :

शपथैरपि चादेयं वचो न स्फोटवादिनाम् ।
नभःकुसुममस्तीति श्रद्दध्यात्कः सचेतनः ॥

(કાવ્યલંકાર, ૬–૧૨)

[સોગંદ ખાવામાં આવે તો પણ સ્ફોટવાદીઓના વચનને સ્વીકારવું જોઈએ નહિ; આકાશ–કુસુમ અસ્તિત્વ ધરાવે છે એવી વાત કયો ડાહ્યો માણસ સ્વીકારે ?]

સ્ફોટ સિદ્ધાંતને અનુસરીને ધ્વનિવાદીઓએ સ્થાપેલા વ્યંગ્યાર્થને પ્રતીયમાન નિત્ય અને પ્રધાન અર્થ માનવામાં આવે એ સ્વાભાવિક જ હતું. અને કાવ્યના શબ્દને અને અર્થને (એટલે કે વાચ્યાર્થને) અનિત્ય અને અપ્રધાન માનવામાં આવે તે પણ યોગ્ય જ હતું. એ પ્રમાણે વાચક શબ્દને અને વાચ્ય અર્થને ગૌણત્વ પ્રાપ્ત થવાથી તેના ઉપર આધારિત બધા શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારો એ વ્યંગ્યાર્થની દૃષ્ટિએ ગૌણ અથવા (હલકા) ગણાય એ ક્રમપ્રાપ્ત જ હતું. અને પછી 'સૌંદર્ય-મલંકારઃ' કાવ્યઘટક શબ્દના અથવા અર્થના કોઈ પણ સૌંદર્યને અલંકાર કહેવો એ વામને નક્કી કરેલું સમીકરણ રહેવા પામ્યું નહિ અને શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યનું સૌંદર્ય વ્યંગ્યાર્થમાં સંક્રાંત થયું. આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોકના ચોથા ઉદ્યોતમાં રામાયણ અને મહાભારત એ મહાપ્રબંધોના વ્યંગ્યાર્થની ચર્ચા કરેલી છે, તે ઉપરથી એ વ્યંગ્યાર્થ, પ્રબંધનો વિષય, તેનું તાત્પર્ય અને તેનો છેવટનો રસ એવાં ત્રણ રૂપ ધારણ કરે છે, એવું સહેજે અનુમાન કરી શકાય. આ ત્રિવિધ રૂપો પૈકી વ્યંગ્યાર્થના રૂપે કાવ્યનો વિષય જો કાવ્ય કરતાં ઉચ્ચતર ગણાય તો તેનું સ્વાભાવિક પરિણામ એ આવે કે કવિનું (અને રસિકનું પણ) ધ્યાન વિષયની મહત્તા અથવા

ઉદાત્તતા તરફ વધારે જાય અને કાવ્યના (એટલે શબ્દ અને અર્થના) સૌંદર્ય તરફ તેના પ્રમાણમાં તે ઓછું ધ્યાન આપે. સૌંદર્ય એ કાવ્યનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ છે એવું માનનારા અલંકારવાદીઓ કાવ્યના વિષયને અથવા તાત્પર્યાર્થને કદી મહત્ત્વ આપતા નથી; તેમનું બધું ધ્યાન શબ્દની રમણીય રચના અને અર્થની કમનીય વિચિત્રતા ઉપર જ હોય છે; અને તેમ હોય એ યોગ્ય જ છે, કારણ, કાવ્યમાં શબ્દાર્થના સૌંદર્યની ઉત્કટતા ન હોય તો કાવ્યમાં અને વેદાંતાદિ શાસ્ત્રમાં ફરક શો રહે ? ઊલટું, શાસ્ત્રો માનવ જીવનને અત્યંત મહત્ત્વનાં લાગનારાં અને તે જીવનને ઉદાત્ત ભૂમિકા ઉપર લઈ જનાર મોક્ષ અથવા પરમાર્થ જેવા ઉચ્ચતમ વિષય લઈ તેમની ચર્ચા કરતાં હોઈને, જીવનની દૃષ્ટિએ તેમની કિંમત કાવ્ય કરતાં તેમને મન વધુ છે. અને કાવ્યાસ્વાદથી વ્યક્ત થનારો આત્માનંદ કાવ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ હોય છે એમ કહેવામાં પણ કંઈ ખોટું નથી. બ્રહ્માનંદ એ જગતના શ્રેષ્ઠમાં શ્રેષ્ઠ આનંદ કરતાં ઉચ્ચ દરજ્જાનો હોય છે એવું ઉપનિષદોમાં અત્યંત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેલું છે. પણ તો પછી એ આત્માનંદને માટે કાવ્ય પાસે જવાની શી જરૂર છે ? એ માટે ગીતાએ જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિ એ ત્રણ માર્ગનો સાધન તરીકે ઉપદેશ કરેલો જ છે. અને સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે તે પ્રમાણે, પરમાનંદ પ્રાપ્તિ માટે કાવ્ય એ સઘળાં સાધનોમાં શ્રેષ્ઠ સાધન છે એવું ઘડીભર માનીએ તોયે પરમાનંદના સાધન તરીકે રહેવામાં કાવ્યનું ગૌરવ શું ? કાવ્યનું (અને વ્યાપક દૃષ્ટિએ કહીએ તો કોઈ પણ લલિત કલાનું) મહત્ત્વ અથવા શ્રેષ્ઠત્વ, તેના સૌંદર્યના આસ્વાદથી મળનારા કાવ્યાનંદમાં (અથવા કલાનંદમાં) રહેલું છે; માનવી જીવનમાં કાવ્યાનંદને એક સ્વતંત્ર સ્થાન છે, એમ માન્ય કરવામાં જ કાવ્યકલાનું ખરું ગૌરવ છે.

અભિનવગુપ્તે સુપ્રતિષ્ઠિત કરેલા ધ્વનિવાદનો જે યુક્તિવાદથી અલંકારવાદીઓએ પ્રતિવાદ કર્યો તેમાં અને Art for Art's sake એવું કહેનારા પશ્ચિમના કલાવાદી વિવેચકોએ કરેલા યુક્તિવાદમાં તત્ત્વતઃ કશો જ ફરક નથી, એ ચતુર વાચકોને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

કાવ્ય કરતાં વ્યંગ્યાર્થને શ્રેષ્ઠ અથવા પ્રધાન માની ન શકાય; તેણે કાવ્યશરીરની શોભા વધારવાનું જ કામ કરવું જોઈએ, એવું અલંકારવાદીઓનું કહેવું છે. તેઓ ધ્વનિવાદીઓને એમ પૂછે છે કે :—

તમે જેને કાવ્યનો આત્મા માનો છો તે ધ્વનિ કાવ્યશોભાકર છે કે નથી ? જો હોય (એટલે કે કાવ્યની શોભા વધારે એવો હોય) તો તે ધ્વનિનો કાવ્યને શોભા આપનાર ગુણ અથવા અલંકારમાં ક્યાંક સમાવેશ કરવો જોઈએ; એટલે કે તેને કાવ્યમાં સ્વતંત્ર પ્રધાન સ્થાન આપી ન શકાય; ધ્વનિ એ એક વિશેષ પ્રકારનો

ગુણ અથવા અલંકાર છે, એમ કહેવું જોઈએ. હવે, ઊલટ પક્ષે, ધ્વનિ કાવ્યને શોભા આપનાર પદાર્થ નથી; તે કાવ્યથી શ્રેષ્ઠ અને સ્વતંત્ર એવો પદાર્થ છે, એમ જો ધ્વનિવાદીઓ કહેતા હોય તો અલંકારવાદીઓનો પ્રશ્ન એ છે કે, તો પછી તમારા એ શ્રેષ્ઠ ધ્વનિએ કાવ્યમાં આવીને બેસવું જ શા માટે જોઈએ? કોઈ ઘરમાલિકે કેવળ સૌજન્યથી કોઈ અતિથિને એમ કહ્યું કે 'આવો, બેસો, ઘર તમારું જ છે' અને તે જ શબ્દને વળગી પડીને અતિથિ ઘરમાલિકને કહે કે, 'હવે આ ઘર તમારા જ કહેવા પ્રમાણે મારું થયું; એટલે તમે જ હવે બહાર જાઓ, અથવા ઘરમાં રહેવું હોય તો હું કહું તેમ રહો.'—એના જેવું આ છે! ધ્વનિ શબ્દપ્રતિપાદિત બધા અર્થોમાં શ્રેષ્ઠ હશે, પણ તે એક વાર કાવ્યના ઘરમાં આવ્યો એટલે તેણે કાવ્યને અનુકૂળ અને કાવ્યની પ્રતિષ્ઠા વધે એ રીતે જ વર્તવું જોઈએ. સાહિત્યશાસ્ત્રની ભાષામાં કહીએ તો કાવ્યમાં આવનાર ધ્વનિએ એટલે કે વ્યંગ્યાર્થે ગુણીભૂત વ્યંગ્ય તરીકે જ રહેવું જોઈએ. તેણે પ્રધાન વ્યંગ્યાર્થ તરીકે રહેવું જ ન જોઈએ. અને ખરેખર જ ભામહ, ઉદ્ભટ વગેરે પ્રાચીન આલંકારિકોએ સમાસોક્તિ, પર્યાયોક્ત, અપ્રસ્તુતપ્રશંસા વગેરે અલંકારોમાં વ્યંગ્યાર્થને નિશ્ચિત સ્થાન આપેલું છે; પણ તે ગુણીભૂત વ્યંગ્ય તરીકે જ, પ્રધાન વ્યંગ્ય તરીકે નહિ. અને એથી પણ એક ડગલું આગળ જઈ એમ પણ કહી શકાય કે, કોઈ પણ કાવ્યનો વ્યંગ્યાર્થ ગમે તેટલો સુંદર અથવા ઉત્કૃષ્ટ હોય તોયે તેને કાવ્યમાં પ્રધાનપદ આપી જ ન શકાય; અને ધ્વનિવાદીઓએ આપેલી આત્માની ઉપમા (અથવા આત્માનું કરેલું રૂપક) ધ્યાનમાં રાખીને કહીએ તો શરીર કરતાં જીવાત્મા ગમે એટલો ઉચ્ચ હોય તોયે તેનું જેમ શરીર કરતાં જુદું એવું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જ નથી, અને તે શરીરમાં રહેતો થયો એટલે તેને જેમ શરીરનાં બંધન વળગવાનાં જ, તે જ પ્રમાણે વ્યંગ્યાર્થને (પછી તે ગમે એટલો શ્રેષ્ઠ હોય તોયે) કાવ્ય (અથવા કલા) સિવાય સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જ નથી; અને તે કાવ્યમાંથી (અથવા કલામાંથી) વ્યક્ત થયો એટલે તેનાથી કાવ્યની શોભા વધવી જ જોઈએ; અને કાવ્યની શોભા વધારનાર તરીકે તેને અલંકાર જ કહેવો જોઈએ. કાવ્યનો વ્યંગ્યાર્થ અને તે કાવ્ય કરતાં ઉચ્ચતર એમ કહેવું એ વદતો-વ્યાઘાત છે: અલંકારવાદીઓની વાત જવા દો; પણ તટસ્થપણે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોનારને પણ અભિનવના રસસિદ્ધાંતમાં અને તેમણે ભરતના રસસૂત્રના કરેલા અર્થમાં કંઈક ગરબડ થયેલી માલૂમ પડવાની. પહેલી વાત એ કે, ભરતના રસસૂત્ર-માંના નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ અભિનવે 'વ્યક્તિ' કર્યો તે શાને આધારે? નિષ્પત્તિનો અર્થ વ્યક્તિ કોઈ પણ સંસ્કૃત કોશમાં મળતો નથી. વારુ, નિર્+પદ્ એ

ધાતુનો વિચાર કરીએ તો 'ઉત્પન્ન થવું' એ સિવાય એનો બીજો કોઈ પણ અર્થ થતો નથી. અને 'રસ' શબ્દનો અભિનવે કરેલો 'આત્માનંદ' અર્થ વેદાંતમાં (ઉપનિષદમાં) પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં અહીં વિભાવાદિની ચર્વણાથી ઉત્પન્ન થનારો તાત્કાલિક આનંદ એવો અર્થ અભિનવે કરેલો છે. એ રસના આસ્વાદનું વર્ણન કરતાં તે પોતાના (ધ્વન્યાલોક) લોચનમાં (પૃ. ૧૬૦) કહે છે :—

'इह तु विभावादिचर्वणा, अद्भुतपुष्पवत् तत्कालसारैवोदिता न तु पूर्वकालानुबन्धि इति लौकिकास्वादाद् योगिविषयाच्च अन्य एवायं रसास्वादः ।'

[અહીં એટલે કાવ્યાસ્વાદ વખતે તો વિભાવાદિની ચર્વણા જાદુથી ઉત્પન્ન થયેલ ફૂલની પેઠે ઉત્પન્ન થાય છે. તે કેવળ તે સમય પૂરતી જ હોય છે. ભૂત કે ભવિષ્ય સાથે તેને કશો સંબંધ નથી હોતો. એટલે એ ચર્વણા અથવા રસાસ્વાદ લૌકિક આસ્વાદ કરતાં તેમ જ યોગીનો વિષય બનતા આસ્વાદ કરતાં જુદી જ હોય છે.]

એટલે રસસૂત્રમાંના 'રસ'નો આત્માનંદ એવો અર્થ જોકે અભિનવે કરેલો છે, તેમ છતાં સૂત્રમાં તે આત્માનંદરૂપ રસની નિષ્પત્તિ એવો અર્થ ન લેતાં તેની ચર્વણાની નિષ્પત્તિ એટલે કે ઉત્પત્તિ એવો અર્થ લેવો, એવી સૂચના તે સૂત્ર ઉપરના પોતાના ભાષ્યમાં વાચકને આપે છે. ઉપરાંત, અભિનવે પોતાના રસસૂત્ર ઉપરના ભાષ્યમાં એમ પણ કહ્યું છે કે "રસસૂત્રમાં સ્થાયી શબ્દ નથી; પણ તે શબ્દ સૂત્રમાં ભરતે જાણી જોઈને વાપરેલો નથી, કારણ, તે એમ દર્શાવવા માગતો હતો કે, રંગભૂમિ ઉપર પાત્રોના થનારા વિભાવાદિના અતિ સુંદર અભિનયની ચર્વણાને લીધે (સ્થાયીના અધિષ્ઠાન વગર જ) રસની અભિવ્યક્તિ સામાજિકના હૃદયમાં થાય છે. માટે જ એ રસ સ્થાયીથી વિલક્ષણ એટલે તદ્દન જુદો હોય છે, એમ માન્યા વગર છૂટકો નથી." પણ ભરતસૂત્રનો અભિનવે કરેલો આ અર્થ મમ્મટે સ્વીકાર્યો લાગતો નથી. કારણ, તેણે કાવ્યપ્રકાશના ચોથા ઉલ્લાસમાંની પોતાની રસવિષયક કારિકામાં "व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः ।" એમ કહેલું છે. અર્થાત્, "વિભાવાદિથી વ્યક્ત થયેલા રસિકગત સ્થાયી ભાવને રસ કહે છે" એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે. અને મમ્મટ તો ધ્વનિવાદીઓના સંપ્રદાયમાંનો એક મુખ્ય ધ્વનિવાદી કહેવાય. તો પછી આ બે પ્રકાંડ ધ્વનિવાદી પંડિતોનાં વિરોધી વિધાનોની સંગતિ શી રીતે સાધવી ?

આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત એ બંનેએ વ્યંગ્યાર્થનું સર્વોપરિ શ્રેષ્ઠત્વ

સ્થાપિત કરવા માટે જે યુક્તિવાદ કર્યો તેની સામે અલંકારવાદીઓએ ઉઠાવેલા વાંધા પાછળથી વિસ્તારપૂર્વક રજૂ કરવામાં આવશે જ. હાલ તરત તો, મમ્મટ પછીના કેટલાક મોટા મોટા ધ્વનિવાદીઓએ આનંદવર્ધનના અને અભિનવગુપ્તના ધ્વનિવિષયક કેટલાક મહત્ત્વના સિદ્ધાંતો સામે કેવા વાંધા ઉઠાવેલા છે અને તે સિદ્ધાંતો ભૂલભરેલા છે એવું કેવી રીતે બતાવેલું છે તે જોઈએ :—

ધ્વનિવાદીઓનો એક સિદ્ધાંત એવો છે કે, સહૃદયોને આહ્‌લાદક હોય એવાં અર્થને જ અમે કાવ્યનો આત્મા માનીએ છીએ; અને એવો (સહૃદયાહ્‌લાદક) અર્થ ફક્ત વ્યંગ્યાર્થ જ હોઈ શકે છે. વાચ્યાર્થ સહૃદયહૃદયાહ્‌લાદક હોઈ શકતો જ નથી; અને માટે જ વાચ્યાર્થને અમે કાવ્યનો આત્મા કલ્પી શકતા જ નથી. આનંદવર્ધને પોતાનો આ સિદ્ધાંત ધ્વન્યાલોકના પહેલા જ શ્લોકમાંના 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એ અત્યંત પ્રસિદ્ધ શબ્દોમાં ગૂંથેલો છે. પણ ધ્વનિમાર્ગના અનુયાયી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે તેમના એ વિધાનનું વિશ્લેષણ કરીને એવું બતાવ્યું છે કે એમાંના ધ્વનિ શબ્દથી સૂચવાતા વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ એવા જે ત્રણ ધ્વનિ, તે પૈકી એકલા રસધ્વનિને જ કાવ્યનો આત્મા કહી શકાય; બાકીના એ ધ્વનિ કાવ્યના પ્રહેલિકા વગેરે પ્રકાર જેટલા જ નિકૃષ્ટ હોઈને, તેમને કાવ્યના આત્માની ઉચ્ચ પદવી આપી ન શકાય. એટલે કે વિશ્વનાથના અભિપ્રાય અનુસાર વ્યંગ્યાર્થની યાદીમાંથી વસ્તુવ્યંગ્ય અને અલંકારવ્યંગ્ય એ બે વ્યંગ્યાર્થોના પ્રકારને કાઢી નાખવામાં કંઈ જ હરકત નથી.

પણ એના કરતાં પણ એક મોટી વિસંગતિ વિશ્વનાથે આનંદવર્ધનના 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः।' એ સિદ્ધાંતમાં બતાવેલી છે. વિશ્વનાથ કહે છે કે, "એક બાજુથી તમે ધ્વનિને એકલાને જ કાવ્યનો આત્મા કહો છો; પણ બીજી બાજુથી (તમારી જ) એક કારિકામાં તમે 'सहृदयश्लाघ्य' અર્થને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે અને તે આત્માના જ વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એવા બે (સરખી જ યોગ્યતાવાળા) પ્રકાર પ્રાચીનોએ માનેલા છે એમ કહ્યું છે, એ તમારી કેવી મોટી વિસંગતિ? તમારા જ કહેવા પ્રમાણે વ્યંગ્યાર્થ અને વાચ્યાર્થ (એ બંને અર્થો સહૃદયશ્લાઘ્ય હોય તો) એ બંનેને કાવ્યના બે આત્મા માનવા પડે! પછી એ દૃષ્ટિએ તમે આગળ ઉપર અલંકારોને કાવ્યશરીરની બહાર રહીને કાવ્યને સુશોભિત કરનાર (અને માટે જ હલકા દરજ્જાના) માની નહિ શકો."

વિશ્વનાથે આનંદવર્ધનના વિધાન સામે ઉપર કહ્યા પ્રમાણે જે વાંધા ઉઠાવ્યા છે, તે જો ખરા માનીએ તો તે ઉપરથી ધ્વનિવાદીઓનાં નીચેનાં વિધાનો ખોટાં ઠરેઃ

(૧) વસ્તુ, અલંકાર અને રસરૂપ ત્રિવિધ ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા છે.

(૨) કેવળ વ્યંગ્યાર્થ જ કાવ્યનો આત્મા છે. વાચ્યાર્થને કાવ્યનો આત્મા માની ન શકાય.

આ બંને વિધાનો સુધારીને (વિશ્વનાથના કહેવા પ્રમાણે) હવેથી આ પ્રમાણે રજૂ કરવાં જોઈએ :—

(૧) વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા માની શકાય નહિ, કેવળ રસધ્વનિને જ કાવ્યનો આત્મા માનવો.

(૨) સહૃદયશ્લાઘ્ય વાચ્યાર્થને પણ કાવ્યનો આત્મા કહેવો જોઈએ—પ્રતીયમાન અર્થની સાથોસાથ.

આનંદવર્ધનની 'अर्थः सहृदयश्लाघ्यः' વગેરે કારિકાનો વિશ્વનાથે કરેલો અર્થ કોઈ પણ કરી શકશે એવું અભિનવગુપ્તને, તે કારિકા ઉપર ટીકા કરતાં, જરૂર લાગ્યું હોવું જોઈએ. માટે તેણે ભારે ચતુરાઈથી તે કારિકાનો ધ્વનિવાદીઓના સિદ્ધાંતને અનુકૂળ અર્થ આ પ્રમાણે કર્યો છે :—

(કોઈ પણ) કાવ્યમાં વાચ્ય અને પ્રતીયમાન એવા બે અર્થ હોઈ શકે છે એ ખરું; પણ તે પૈકી સહૃદયશ્લાઘ્ય અર્થ એક જ હોય છે, અને તે પ્રતીયમાન અર્થ જ. પણ તે તેવો હોય એ માટે તે પ્રતીયમાન અર્થમાં કોઈ એક વિશેષ ગુણ હોવો જોઈએ, અને તે વિશેષ ગુણ વાચ્યાર્થમાં ન હોવો જોઈએ. તે વિશેષ ગુણ એટલે જ સહૃદયશ્લાઘ્યત્વ. એ (સહૃદયશ્લાઘ્યત્વ) ગુણને લીધે જ તે પ્રતીયમાન અર્થને સહૃદયશ્લાઘ્ય કહી શકાય છે. ખરું જોતાં, આત્મા શરીરથી ભિન્ન અને સ્વતંત્ર છે; પણ વિવેકહીન અને વિમોહિત માણસોને શરીર પણ આત્મા લાગે છે એટલે કે તેમને બે આત્મા છે એમ લાગે છે. તે જ પ્રમાણે અહીં પણ બને છે. આ કારિકામાંના 'भेदौ' શબ્દનો અર્થ 'अंशौ' એવો જે અભિનવગુપ્તે કરેલો છે, તે વિશ્વનાથને પણ ગળે ઊતરેલો લાગતો નથી; કારણ, તેણે એ કારિકામાંના 'तस्य भेदौ'નો અર્થ 'સહૃદયશ્લાઘ્ય અર્થરૂપ આત્માના બે પ્રકાર' એવો કરેલો છે; અને તેવો અર્થ કરી તેનો 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' (કાવ્યનો આત્મ ધ્વનિ જ છે, વાચ્યાર્થ આત્મા નથી) એ આનંદવર્ધનના ધ્વન્યાલોકમાંના પહેલા શ્લોક સાથે વિરોધ બતાવેલો છે. એ ઉપરથી એટલું માનવામાં હરકત નથી કે વિશ્વનાથને મને, વસ્તુવ્યંગ્ય અને અલંકારવ્યંગ્ય એ બે વ્યંગ્યાર્થોની કાવ્યનો આત્મા ગણાવા જેટલી યોગ્યતા ખસૂસ નથી. રસધ્વનિ કાવ્યરૂપ શરીરમાંનો આત્મા હોવાને લીધે તે

કાવ્યમાંનો સર્વશ્રેષ્ઠ પદાર્થ અને માટે જ કાવ્યનો આત્મા છે, એ આનંદવર્ધનનું વિધાન વિશ્વનાથને પૂરેપૂરું માન્ય છે એ કહેવાની જરૂર નથી.

વિશ્વનાથ પછી, પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ આનંદવર્ધનના અને અભિનવગુપ્તના રસસિદ્ધાંતમાં કેટલોક સુધારો સૂચવ્યો છે. તેમણે સૂચવેલો પહેલો મોટો સુધારો એ છે કે "રસવ્યંગ્ય હંમેશાં અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય જ હોય છે એવું જે ધ્વનિવાદીઓમાંના એ ધુરંધરો કહે છે તે સંપૂર્ણ સત્ય નથી, પણ અર્ધસત્ય છે; કારણ, રસવ્યંગ્ય અથવા ભાવવ્યંગ્ય સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય પણ હોઈ શકે છે, એવું સ્પષ્ટ વિધાન કરીને જગન્નાથરાયે સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય રસના ઉદાહરણ તરીકે પોતે રચેલો શ્લોક (तल्पगतापिच सुतनुः श्वासासङ्गं न या सेहे । संप्रति सा हृदयगतं प्रियपाणिं मन्दमाक्षिपति।। ર. ગં. કાવ્યપ્રકાર પ્રકરણ) આપેલો છે, અને તેના વિવરણમાં "अत्र शनैः स्वस्थानप्रापणात्मना मन्दाक्षेपेण रत्याख्यः स्थायी संलक्ष्यक्रमतया व्यज्यते" એમ કહેલું છે. એટલું જ નહિ પણ "સ્થાયી વગેરે ભાવો પણ (કોઈ કોઈ વાર) સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય હોઈ શકે છે, એવું અમે હવે પછી બતાવવાના જ છીએ" એવો હવાલો પણ આપેલો છે. 'રસધ્વનિને સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય પણ કહી શકાય' એવું કહેવામાં જગન્નાથરાયે અભિનવના રસસિદ્ધાંતમાં મોટો સુધારો સૂચવ્યો છે, એમ કહી શકાય. કારણ, રસવ્યક્તિની પ્રક્રિયામાં અભિનવે અભિધાવ્યાપારથી વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થતા વેંત જ સામાજિકના આત્મામાંના પરમાનંદની અભિવ્યક્તિ થાય છે, એવો રસસિદ્ધિના છેલ્લા પગથિયા ઉપર કૂદકો માર્યો છે. વચલો ક્રમ (એટલે કે વિભાવાદિના સાધારણીકરણ પછી રંગભૂમિ ઉપરના પાત્રમાં વ્યક્ત થયેલા સુખદુઃખાત્મક રસનો સામાજિકો અસ્વાદ લે છે અને તેમાંથી બહાર નીકળી પોતાની પરમાનંદરૂપ ચિત્તવૃત્તિમાં વિશ્રાંતિ લે છે એ) તેમણે મુદ્દલ બતાવેલો નથી, પણ જગન્નાથે એ વચલો ક્રમ સ્પષ્ટપણે બતાવેલો છે, અને પહેલાં, ભરતને માન્ય એવો રંગભૂમિ ઉપરનાં પાત્રોમાંનો સુખદુઃખાત્મક રસ અને પછી તેનો ભ્રાંતિને લીધે થયેલા તાદાત્મ્યથી સામાજિકોએ લીધેલો સુખદુઃખાત્મક આસ્વાદ, અને ત્યાર પછી તે ચિત્તવૃત્તિ દ્વારા સામાજિકોની પોતાના અભિવ્યક્ત થયેલા પરમાનંદમય રસરૂપ ચિત્તવૃત્તિમાં વિશ્રાંતિ – એવો વાસ્તવિક સ્થિતિને અનુસરીને, રસપ્રક્રિયામાંનો ક્રમ સંલક્ષ્ય છે (એટલે કે તે ક્રમ ધ્યાનમાં આવે છે) એવું ઉદાહરણ આપીને સિદ્ધ કર્યું છે. પણ તો પછી અભિનવ જેવા અત્યંત માર્મિક વિવેચકને, જગન્નાથરાયને (અને નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રને પણ) દેખાનારો એ ક્રમ કેમ દેખાયો નહિ? એવું કોઈ પૂછે તો તેનો જવાબ એવો આપી શકાય કે :—

અભિનવને એ ક્રમની પૂરી માહિતી હતી, પણ તે ક્રમ ઉપર તેમણે ભાર

નહોતો મૂકવો; તેમણે ભારપૂર્વક એટલી જ વાત કહેવી હતી કે 'કાવ્યમાંના (અથવા નાટકમાંના) પ્રસંગોની સુખદુઃખાત્મક ચર્વણા પછી તરત જ સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ જે પોતાની આનંદમય ચિત્તવૃત્તિમાં વિશ્રાંતિ પામે છે, તે ચિદાનંદરૂપ ચિત્તવૃત્તિને જ અમે ખરા અર્થમાં રસ કહીએ છીએ; અને એ રસ અભિવ્યક્ત થાય છે વ્યંજનાવ્યાપારથી; અને રંગભૂમિ ઉપરનાં પાત્રોમાંનો રસ તે વ્યંજનાવ્યાપારમાં વ્યંજકનું કામ કરે છે. એ વ્યંજક રસ અમારી દૃષ્ટિએ ગૌણ હોવાથી અમે તેનો ખાસ નિર્દેશ કર્યો નથી, પણ તેમાં બગડ્યું શું ?

અને ખરેખર જ ધ્વનિવાદીઓની રસમીમાંસામાં રસ શબ્દના અનેક અર્થોએ ભારે ગોટાળો ઊભો કર્યો છે. ભરતની રસચર્ચામાં રસ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ રંગભૂમિ ઉપરના પાત્રમાં વિભાવાદિના સંયોગથી ઉત્પન્ન થનારો અને તે તે પાત્રોના (સામાજિકોએ તેમનામાં કલ્પેલા) સ્થાયી ભાવનો જે પ્રકર્ષ તે રસ—નાટકનાં પાત્રો માંહેમાંહે બોલતી વખતે એ જ અર્થના રસ શબ્દનો પ્રયોગ કરતાં દેખાય છે. દા. ત.,

अनिर्भिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढघनव्यथः ।
पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रसः ॥
(ઉત્તરરામ० ૩–૧)

રંગભૂમિ ઉપરના આ રામના પાત્રનો કરુણરસ જોઈને સહસંવેદનને લીધે પ્રેક્ષકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થનારો શોકસ્થાયિભાવનો પ્રકર્ષ એટલે (કરુણ) રસ, (સામાજિકગત રસ) એ રસ શબ્દનો બીજો અર્થ. એ અર્થ પણ ભરતને પૂરેપૂરો માન્ય હતો, કારણ કે ખરા રસિક પ્રેક્ષકનું વર્ણન કરતાં :

यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति, स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥
(નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭–૫૫)

એવા રસિક પ્રેક્ષકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થયેલા વિવિધ (આઠ) રસોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે, તે પણ રસ શબ્દનો બીજો પ્રસિદ્ધ અર્થ, અને ત્રીજો રસ શબ્દનો ભટ્ટ નાયકે અને અભિનવગુપ્તે પ્રતિષ્ઠિત કરેલો અર્થ—

" નાટકમાંના વિભાવાદિના સૌંદર્યની ચર્વણાથી તત્કાળ વ્યક્ત થયેલી રસિક હૃદયમાંની પરમાનંદમય ચિત્તવૃત્તિરૂપ રસ " એ રસ શબ્દનો ભટ્ટ નાયકે કરેલો અર્થ અને અભિનવગુપ્તે કરેલો રસ શબ્દનો અર્થ, એ બે વચ્ચે સૂક્ષ્મ ફરક છે તે આ રીતે બતાવી શકાય :

ભટ્ટ નાયકના સામાજિકે આસ્વાદેલો રસ એટલે તેની સત્ત્વોદ્રેકથી પ્રકટ થનારી આનંદમય સંવિત્ એટલે કે એ આનંદમય સંવિત્ શુદ્ધ ચિદાનંદમય આત્માની નહિ, પણ પ્રકૃતિજન્ય અહંકારની સમજવી. ભટ્ટ નાયકના સામાજિકની એ રસરૂપ ચિત્તવૃત્તિ પ્રકૃતિના ક્ષેત્રમાંની છે; પણ અભિનવના સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ આત્માના ચિદાનંદની સાથે તાદાત્મ્ય પામેલી હોવાથી તે બ્રહ્માનંદ-સહોદર નહિ પણ શુદ્ધ બ્રહ્માનંદસ્વરૂપ જ છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ, તે ચિત્તવૃત્તિમાં દુઃખાદિનો લેશ પણ ન હોય એ આપોઆપ જ ફલિત થાય છે. અભિનવગુપ્તં, નાટ્યમાંના અષ્ટવિધ (અથવા નવવિધ) રસોને આ શ્રેષ્ઠ રસના વ્યંજક માનીને તેમને ગૌણ લેખે છે એ પણ સ્વાભાવિક જ છે. એ વ્યંજકોથી વ્યક્ત થનારા અને શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યથી ઉચ્ચતર મનાતા ત્રણ વ્યંગ્યાર્થ બધા જ કાવ્યપ્રબંધોમાંથી પ્રકટ થાય છે, એવું અભિનવ માને છે. એ ત્રણ વ્યંગ્યાર્થ એટલે (૧) કાવ્યવિષયરૂપ વ્યંગ્યાર્થ, (૨) કાવ્યતાત્પર્યરૂપ વ્યંગ્યાર્થ, અને (૩) પ્રબંધમાંનો છેવટનો અને આખા પ્રબંધને વ્યાપી વળેલો રસ. એ રસ નવરસનાં નામો ધારણ કરતો હોવા છતાં તે આનંદમય જ હોય છે. અભિનવના વિશિષ્ટ મત પ્રમાણે પ્રબંધમાંનો કોઈ પણ રસ છેવટે શાંત એ એક જ મહારસમાં વિલીન થઈ જાય છે. શાંતરસ એ મહારસના સિક્કાની બીજી બાજુ છે—એટલે કે લગભગ એકરૂપ જ છે.

ઉપર અભિનવમતાનુસાર બતાવેલા ત્રણ પ્રકારના પ્રબંધવ્યંગ્યોની ચર્ચામાંથી નીચેનાં તારણ કાઢી શકાય :

(૧) કોઈ પણ મુક્તકમાં અથવા મહાકાવ્યમાં (પ્રબંધમાં) કાવ્યાર્થ અથવા કાવ્યનો વિષય, વ્યંગ્ય હોવાને લીધે તે તે કાવ્યમાંની શબ્દરચના કરતાં અથવા તેમાંના અર્થાલંકાર કરતાં વધારે મહત્ત્વનો ગણાવો જોઈએ. (૨) તે જ પ્રમાણે, તે વિશિષ્ટ કાવ્યનું તાત્પર્ય પણ (તે છેટ સુધી વ્યંગ્ય રહેતું હોવાથી) કાવ્ય કરતાં વધુ મહત્ત્વનું ગણાવું જોઈએ. (૩) રસભાવાત્મક વિષયને કાવ્યનો સર્વશ્રેષ્ઠ વિષય સમજવો, કારણ, તે છેવટે સામજિકને બ્રહ્માનંદની પ્રતીતિ કરાવે છે. (૪) કાવ્યને અલંકૃત કરી તેમાં શોભા (સૌંદર્ય) ઉત્પન્ન કરનારા અને વધારનારા અલંકારાદિ બધા પદાર્થો, કાવ્યના વિષય કરતાં, તેમાંના તાત્પર્ય કરતાં અને તેમાંના છેવટના (પાર્યંતિક) રસ કરતાં (અને માટે જ તેનાથી અભિવ્યક્ત થનારા આત્માનંદના કરતાં) ખૂબ જ હલકા દરજ્જાના માનવા જોઈએ. અને સમગ્ર માનવ જીવનની દૃષ્ટિએ જોતાં, અભિનવગુપ્તે (એટલે જ સહુ ધ્વનિવાદીઓએ) નિર્દેશેલા આ પ્રબંધગત ત્રિવિધ વ્યંગ્યાર્થોને કાવ્ય કરતાં વધુ મહત્ત્વના માન્યા સિવાય છૂટકો જ નથી.

અલંકારવાદીઓને કાવ્ય અથવા નાટકમાંના વિષયનું (વસ્તુનું) મહત્ત્વ લાગતું નથી, એનું કારણ એ છે કે તેમને કાવ્યમાંના શબ્દાર્થોમાંથી આવિષ્કૃત થનારા સૌંદર્યના આસ્વાદથી મળનારો અલૌકિક આનંદ જ સૌથી શ્રેષ્ઠ પદાર્થ લાગે છે. તેઓ કાવ્ય-રસને એટલે કે તે રસની ચર્વણાથી મળનારા આનંદને જીવનનો એક સ્વતંત્ર અને સ્વયંપૂર્ણ પદાર્થ સમજે છે, અને તેમાં જ તેઓ તલ્લીન થઈ જાય છે, એ કાવ્ય-રસની મજા તેમને અમૃતતુલ્ય અથવા અમૃત કરતાં પણ ચડિયાતી લાગે છે. તેઓ-માંના કેટલાક કાવ્યરસિકોના નીચેના ઉદ્‌ગાર જુઓ :—

पिबामः शास्त्रौघान् उत विविधकाव्यामृतरसान् ।

(ભર્તૃહરિ નીતિશતક)

[આપણે શાસ્ત્રના પ્રવાહોને પીએ કે વિવિધ કાવ્યના અમૃતરસને પીએ ?]

कान् पृच्छामः सुराः स्वर्गे निवसामो वयं भुवि ।
किंवा कव्यरसः स्वादुः किंवा स्वादीयसी सुधा ॥

(શાર્ઙ્ગધરપદ્ધતિ)

[દેવો સ્વર્ગમાં છે અને આપણે પૃથ્વી પર રહીએ છીએ એટલે કોને પૂછી-એ કે કાવ્યનો રસ સ્વાદિષ્ટ છે કે અમૃત વધુ સ્વાદિષ્ટ છે ?]

આ અને એવા કાવ્યરસની અમૃત સાથે તુલના કરનારા શ્લોકમાં આવતા રસનો અર્થ, 'શૃંગારાદિનવરસ' એવો લઈ જ નહિ શકાય, અને સામાજિકની 'આત્માનંદમય ચિત્તવૃત્તિ' એવો પણ એમાં રસનો અર્થ કરી શકાય એમ નથી. અહીંના કાવ્યરસનો અર્થ, કાવ્યમાંના શબ્દાર્થમાંથી પ્રકટ થતા સૌંદર્યના આ-સ્વાદથી રસિકહૃદયમાં ઉત્પન્ન થનાર આનંદ એવો જ મર્યાદિત સ્વરૂપનો લેવો જોઈએ. રસ શબ્દનો આ ચોથો અર્થ થયો. સારાંશ કે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં રસ શબ્દના નીચે પ્રમાણે વિવિધ અર્થો થાય છે :—

(૧) વિભાવાદિના સંયોગથી રંગભૂમિ ઉપરના પાત્રમાં નિષ્પન્ન થનારો, અને તે પાત્રના સ્થાયી ભાવના પ્રકર્ષના પરિણામરૂપ રસ. એ જ ભરતનો અષ્ટવિધ અથવા નવવિધ રસ.

(૨) વિભાવાદિના રંગભૂમિ ઉપરના પાત્રોના અભિનયથી પ્રકટ થનારા વિભાવાદિ સાધારણીકૃત થાય છે, અને તે સાધારણીકરણ પછી સામાજિકના હૃદયમાં સત્ત્વગુણનો ઉદ્રેક થાય છે, રજોગુણ અને તમોગુણ દબાઈ જાય છે, અને તે (સામાજિક) તે સાધારણીકૃત વિભાવાદિનો બધાનો સામટો આસ્વાદ લે છે. એ આસ્વાદને લીધે સામાજિકની બ્રહ્માનંદ જેવી આનંદમય ચિત્તવૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય છે, તે રસ કહેવાય છે.

રસ શબ્દનો આ અર્થ મુખ્યત્વે કરીને ભટ્ટ નાયકને અભિપ્રેત છે અને એ રસને જ પાછળથી ભોજે પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં સાંખ્ય તત્ત્વજ્ઞાનના ચોકઠામાં બેસાડી શૃંગારરસ એવી પારિભાષિક સંજ્ઞા આપી છે—

शृंगारमेव रसनाद्रसमामनामः । (शृं. प्र. १-६)

(૩) વિભાવાદિના આસ્વાદથી સામાજિકોની ચિત્તવૃત્તિ સ્વાત્માનંદમય ચિત્તવૃત્તિ સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે. એ તેમની પરમાનંદમય ચિત્તવૃત્તિને જ રસ કહે છે. રસનો આ વિશિષ્ટ અર્થ અભિનવગુપ્તપ્રમુખ ધ્વનિવાદીઓને ઇષ્ટ છે.

(૪) કોઈ પણ અલંકૃત અથવા રસભાવોના વર્ણનયુક્ત કાવ્યનો આસ્વાદ લીધા બાદ રસિકોને જે અલૌકિક આનંદ થાય છે તેને જ રસ કહે છે. એને કાવ્યરસ (કાવ્યનો રસ) એવું નામ કેવળ ઔપચારિક રીતે આપેલું છે. ખરેખર તો એ આનંદમય રસ સામાજિકોના હૃદયની ચિત્તવૃત્તિ દ્વારા જ આસ્વાદાય છે.

રસના આ ચાર અર્થો પૈકી બીજા અર્થની વિસ્તારથી ચર્ચા હવે પછી યોગ્ય સમયે આ પ્રકરણમાં આવશે જ. હાલ તુરત એમાંના રસના ત્રીજા (અભિનવગુપ્તે પ્રતિષ્ઠિત કરેલા) અર્થનો અને તેની સાથોસાથ શ્રેષ્ઠ માનેલા વ્યંગ્યાર્થનો તે પછીના સાહિત્ય ઉપર કેવો અને કેટલો દૂરગામી પ્રભાવ પડ્યો તેની પહેલાં ચર્ચા કરીએ.

કોઈ પણ કાવ્યપ્રબંધનો (વ્યંજનાવ્યાપારથી સૂચિત થનારો) વિષય તે કાવ્ય કરતાં અત્યુચ્ચ દરજ્જાનો હોય એવી અભિનવગુપ્તની ઘોષણાને લીધે ત્યાર પછીના (ઉત્તરકાલીન) સાહિત્યમાં સર્વત્ર કાવ્યવિષયને પ્રાધાન્ય અપાવા માંડ્યું. કાવ્યનો અથવા નાટકનો વિષય (એટલે વસ્તુ), ફલ્ગુ (એટલે ક્ષુદ્ર), નિઃસાર અથવા ચીતરી ચડે એવો (જુગુપ્સિત) હોવો જ ન જોઈએ, એનો ધ્વનિવાદીઓએ પુરસ્કારેલા સાહિત્યમાં દંડક શરૂ થયો, અને સાહિત્યકારોનું કાવ્યસૌંદર્ય પ્રત્યે દુર્લક્ષ થવા માંડ્યું—પરમેશ્વરની સ્તુતિ કરનારાં કાવ્યો (સ્તોત્રો), રાજાની પ્રશસ્તિનાં કાવ્યો અથવા નાટકો, ભાવગીતો, ઉપદેશનાં કાવ્યો, પ્રબોધચંદ્રોદય જેવાં વૈરાગ્યનાં રૂપકનાટ્યોને સમાજમાં વધારે પ્રતિષ્ઠા મળવા લાગી, અને પરમાર્થવિષયક સંતકાવ્યોએ તો આ બધા ઉપર કળશ ચડાવ્યો. રામકૃષ્ણ વગેરે વિશે રચાયેલાં ભક્તિકાવ્યો પણ આ જ જાતનાં. તે કાવ્યોનો વિષય ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ અથવા પ્રભુ રામચંદ્ર હોવાથી તેમને સ્વાભાવિક રીતે શ્રેષ્ઠત્વ મળી જતું; પછી તે કાવ્યોમાં શબ્દના અને અર્થના અલંકાર, ગુણ, નવ રસનું ચિત્રણ ન હોય તોય ચાલે, એવી સમજ મોટા ભાગના સંતકવિઓની અને ભક્તકવિઓની બંધાઈ હોવાનો તેમનાં કાવ્યો ઉપરથી ઊંડો વહેમ જાય છે. આ બધા પરમાર્થપરાયણ સાહિત્યના નિર્માણના કાળ દરમ્યાન

ધ્વનિવાદીઓનો પ્રબળ વિરોધ કરી કાવ્યસૌંદર્યની તરફેણ કરનારા અલંકારવાદી ગ્રંથકારો ન હોત તો સંસ્કૃત સાહિત્યની પરમરમણીયતા ઘણે ભાગે ઓછી થઈ ગઈ હોત. પણ તેમ થયું નહિ એ ભારતીય સહૃદયોનું સદ્‌ભાગ્ય. આનંદવર્ધને શરૂ કરેલો આ ત્રિવિધ ધ્વનિની સર્વશ્રેષ્ઠતા વિશેનો અને અલંકારના નિકૃષ્ટ દરજ્જા વિશેનો આગ્રહ રાખનારો સંપ્રદાય એક તરફ અને અલંકાર અથવા વક્રોક્તિ એ જ કાવ્યનો આત્મા એટલે પ્રાણપ્રદ ધર્મ છે, કાવ્યના ક્ષેત્રમાં કાવ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ બીજો કોઈ પદાર્થ હોઈ શકે જ નહિ, ત્રિવિધ વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની તુલનાએ ચાંડયાતા દરજ્જાનો પદાર્થ હોય પણ ખરો, પણ તે કાવ્યમાં આવ્યો એટલે તેણે વાચ્યસિદ્ધિના એક અંગ તરીકે જ રહેવું જોઈએ, અથવા (બીજી રીતે કહીએ તો) બહુ બહુ તો કાવ્યને અલંકૃત કરનાર બધાં તત્ત્વોમાં એક શ્રેષ્ઠ અલંકાર તત્ત્વ તરીકે તે અભિમાનથી ફરે, પણ શબ્દાર્થરૂપ કાવ્ય કરતાં એક ઉચ્ચતર અને સ્વતંત્ર તત્ત્વ તરીકે ન રહે, એવું અભિનિવેશપૂર્વક જાહેર કરનાર અલંકારવાદીઓનો સંપ્રદાય બીજી તરફ, એમ આ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના બે મુખ્ય સંપ્રદાયોનો ઉગ્ર સંઘર્ષ, આનંદવર્ધનથી મમ્મટ સુધી લગભગ બસો વર્ષ સતત ચાલ્યો. પણ ઉગ્ર સંઘર્ષનો અંત લાવવાનો સ્તુત્ય અને સફળ પ્રયત્ન વાગ્દેવીનો અવતાર મનાતા મમ્મટે કર્યો, અને એ બંને અતિરેકી સંપ્રદાયો વચ્ચે તડજોડ કરાવી. એ તડજોડ તેણે પોતાની અત્યંત પ્રસિદ્ધ પણ અતિશય ગૂઢ લાગતી કાવ્યની વ્યાખ્યા દ્વારા કરી. મમ્મટે કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે :

तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि ।

(કાવ્યપ્રકાશ ૧-૨)

આ વ્યાખ્યામાંના 'अनलंकृती पुनः क्वापि' એ શબ્દો અત્યંત મહત્ત્વના છે, પણ એટલા જ સંદિગ્ધ અને ગૂઢ પણ છે. તે મમ્મટને પોતાને પણ ગૂઢ લાગ્યા અને કદાચ તેથી જ તેણે તેના ઉપર નીચે પ્રમાણે વૃત્તિ લખી છે :

यत् सर्वत्र सालंकारौ (शब्दार्थौ काव्यम्)। क्वचित्तु स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः ।

અર્થાત્ મમ્મટને મતે અલંકારયુક્ત શબ્દ અને અર્થ એટલે જ કાવ્ય, પણ કાવ્યની એ પોતાની વ્યાખ્યાને મમ્મટ પોતે જ પૂર્તિ જોડે છે કે—"કોઈ કોઈ કાવ્યમાં અલંકાર ચોખ્ખા આંખે ચડે એવા ન હોય તોયે કંઈ વાંધો નહિ પણ પછી એવા અલંકારરહિત વાક્યમાં રસભાવ વગેરેનું (લોકોત્તર) વર્ણન તો હોવું જ જોઈએ. નહિ તો વાક્યમાં અલંકાર ન હોય અને રસભાવનું વર્ણન પણ ન હોય તો તેવા વાક્યને અમે કાવ્ય નહિ કહીએ."

એનો અર્થ એ કે, કાવ્ય નામને પાત્ર બનવા માટે તેમાં અલંકાર અથવા રસભાવાદિ એ બેમાંથી એક તો હોય જ એ આવશ્યક છે. એનો અર્થ જ એ થયો કે મમ્મટને મતે કાવ્યના ક્ષેત્રમાં અલંકાર અને રસભાવાદિ બંનેની યોગ્યતા બિલકુલ સરખી માનવી જોઈએ. મમ્મટે સૂચવેલી આ તડજોડને લીધે કાવ્યમાં અલંકારની પ્રતિષ્ઠા વધી; ધ્વનિવાદીઓના કાવ્યશરીરના મહારૂપકમાં અલંકારો વ્યવહારમાંના સોનામોતીના શરીરની બહાર રહીને શરીરની શોભા વધારનારા અલંકારોની પેઠે કાવ્યની બહાર રહીને કાવ્યની શોભા વધારનારા અને માટે જ અતિશય નિકૃષ્ટ મનાતા હતા; પણ હવે તે અલંકારોનો દરજ્જો ખૂબ જ વધી ગયો. તેઓ હવે પ્રાણપ્રદ ધર્મ મનાવા લાગ્યા. તેમના વગરનું કાવ્ય, કાવ્ય જ નથી એવી ભાષા હવે વપરાવા લાગી, એટલું જ નહિ પણ, રસધ્વનિની સાથેસાથ હવે અલંકારોને માન મળવા લાગ્યું. "રસાદિ વ્યંગ્યાર્થોને જો કાવ્યનો આત્મા કહેતા હો તો અલંકૃત વાચ્યાર્થને પણ તમારે કાવ્યનો આત્મા માનવો જોઈએ," એવું જ જાણે પોતાની કારિકા અને તેના ઉપરની પોતાની વૃત્તિ દ્વારા ધ્વનિવાદીઓને મમ્મટ ચેતવે છે. અને ધ્વન્યાલોકમાંની નીચેની કારિકા પણ શું કહે છે?

अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः ।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥

"સહૃદયોને પ્રશંસનીય લાગનારા અર્થને કાવ્યનો આત્મા ચોક્કસ કહેવો. એવા એ કાવ્યનો આત્મા ગણાતા અર્થના વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એમ બે પ્રકાર પૂર્વસૂરિઓએ કહેલા છે." એવા ઉપરની કારિકાના સરળ અર્થમાં અને મમ્મટે કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યાના વિશદ અર્થમાં શો ફરક છે? અને માટે ઉપરની કારિકાનો અભિનવગુપ્તે કરેલો અર્થ તાણીતૂશીને કરેલો લાગે છે, એવું મમ્મટના મતને અનુસરીને કોઈ અલંકારવાદી કહે તો તેમાં ખોટું શું છે?

પણ ગમ્મત એ છે કે, આ રીતે અલંકારોને ધ્વનિની બરોબરીનું સ્થાન આપીને મમ્મટે અલંકારવાદીઓને થનો અન્યાય દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો, તેમ છતાં તેણે પોતાના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં કોઈ પણ ઠેકાણે અભિનવગુપ્ત સાથેનો પોતાનો મતભેદ સ્પષ્ટપણે દર્શાવ્યો નથી. પોતાના સંપ્રદાય વિશે વધુ પડતો આદર સેવવો અને વિરોધી સંપ્રદાય ઉપર અવિવેકી અને અન્યાયી ટીકા કરવી એ પ્રાચીન ભારતમાં શાસ્ત્રીય વિષયો ઉપર ગ્રંથ લખનારા અનેક પંડિતોમાં જોવામાં આવતી પ્રવૃત્તિ વિચિત્ર લાગતી હોય તોયે, તે છે એમાં શંકા નથી. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે આનંદવર્ધનનાં બે વિધાનોમાંની વિસંગતિ બતાવ્યાનો ઉલ્લેખ પહેલાં મેં કર્યો જ છે, તેમ છતાં વિસંગતિ બતાવ્યા પછી પણ, વસ્તુધ્વનિ

એ પ્રકારને પ્રહેલિકા વગેરે ચિત્રકાવ્યની સાથે બેસાડયા છતાં વિશ્વનાથે વ્યંગ્યાર્થના આ બધા પ્રભેદોને પોતાના ગ્રંથમાં આદરભર્યું સ્થાન આપ્યું છે ! પ્રાચીન ભારતીયોની રૂઢિપ્રિયતાના અને સંપ્રદાયનિષ્ઠાના ઉદાહરણ તરીકે વિશ્વનાથને ધરી શકાય.

પણ આ થોડું વિષયાંતર થયું. અહીં કહેવાનો મુદ્દો એ છે કે ધ્વનિવાદી અને અલંકારવાદી વચ્ચેના તીવ્ર સંઘર્ષનો સુખદ અંત લાવવાના ઉદ્દેશથી મમ્મટે તેમની વચ્ચે તડજોડ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ જ પ્રકારની બીજી એક તડજોડ ભોજે પોતાના સરસ્વતીકંઠાભરણ ગ્રંથ દ્વારા (પણ મુખ્યતઃ શૃંગારપ્રકાશ ગ્રંથ દ્વારા) રસની બાબતમાં ભારે કુશળતાથી અને માર્મિકતાથી સિદ્ધ કરેલી છે. અને તે સિદ્ધ કરતી વખતે તેણે ભરતના આઠ રસોનું, અથવા અભિનવના નવ રસોનું સ્વરૂપ અને પોતાના શૃંગાર રસનું સ્વરૂપ એ બેમાં તત્ત્વતઃ કેવો ફરક છે તે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરીને બતાવેલું છે. એ ચર્ચા નિમિત્તે તેણે અલંકારવાદીઓનું કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન (Philosophy of Poetry) વિશદ કરેલું છે. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના ઉપર કહેલા સંઘર્ષની ચર્ચામાં ભોજના આ કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનને ખૂબ મહત્ત્વનું સ્થાન આપવું જોઈએ, એ વાત આધુનિક સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞોને પણ હવે સમજાવા લાગી છે. માટે જ ભોજના એ કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનનું સ્વરૂપ હવે પછી સ્પષ્ટ કરીને રજૂ કરેલું છે. પણ તેમ કરવા પહેલાં, ભોજના તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકા તરીકે તેના જમાના સુધીમાં અલંકારવાદીઓના કાવ્યવિષયક વિચારોનો વિકાસ કેટલો થયો હતો તે ટૂંકમાં કહેવું જોઈએ. અલં-કારવાદીઓના સંપ્રદાયના પ્રવર્તક મૂળ પુરુષ કાવ્યાદર્શકાર દંડી હતા, એવો જોકે કેટલાક વિદ્વાનોનો મત છે, તેમ છતાં, સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોતાં, એ સંપ્રદાયના આદ્યપ્રવર્તકનું માન ભામહને જ આપવું પડે. દંડીએ ભામહમાંથી પ્રેરણા લઈને જ અલંકારવાદની સ્થાપના કરી હતી અને તે વાદને પ્રતિષ્ઠા મેળવી આપી હતી. (ભામહની) વક્રોક્તિ (અથવા અતિશયોક્તિ અર્થાધિષ્ઠિત અલંકાર હોવાથી તે સર્વ અલંકારોની જનની છે અને તેને લીધે કાવ્યમાં શોભા આવે છે (अनयार्थो विभाव्यते) એ બે તત્ત્વો પોતાના અલંકારવાદના પાયા તરીકે દંડીએ ભામહ પાસેથી લીધાં અને ત્યાર પછી જે જે તત્ત્વો કાવ્યને શોભાવનારાં હોય તે તે તત્ત્વોને (અથવા અર્થોને) અલંકાર કહેવા. એવા અલંકાર હજી પણ કાવ્યશાસ્ત્રજ્ઞો નિત્ય નવા નિર્માણ કરતા હોઈને એવા અલંકારોની સંપૂર્ણ યાદી કોઈ પણ કરી શકે એમ નથી એવું સ્પષ્ટ ભાષામાં કહીને તેણે ભામહે નાખેલા વક્રોક્તિના પાયા ઉપર પોતાના અલંકારવાદની ભવ્ય ઇમારત ઊભી કરી. તેમ છતાં 'ભામહની વક્રોક્તિ અને અમારો અલંકાર બંને તત્ત્વો વસ્તુતઃ એક જ છે' એવું

દંડીએ સ્પષ્ટ ભાષામાં કહેલું ન હોવાથી, આધુનિક સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞોની એવી ગેરસમજ થઈ છે કે ‘કાવ્યશોભાકર તત્ત્વ’ ની દૃષ્ટિએ વક્રોક્તિ અને અલંકાર એ બે તત્ત્વો જુદાં છે. એ ગેરસમજ દંડી પછીના સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞ વામનના ‘કાવ્યાલંકારસૂત્ર’ ગ્રંથમાંનાં કેટલાંક મુખ્ય સૂત્રોથી દૂર થવાને બદલે ઊલટી વધતી જ ગઈ. વસ્તુતઃ કાવ્યમાંનું સૌંદર્યતત્ત્વ એટલે જ અલંકાર, એટલે કે કાવ્યને સુંદર બનાવનાર જે જે તત્ત્વ (અથવા પદાર્થ) હોય તે બધાંને અલંકાર કહેવા, એવી વામને કરેલી અલંકારની સૂત્રબદ્ધ વ્યાખ્યા પ્રમાણે વક્રોક્તિ તત્ત્વને પણ અલંકાર કહેવું જોઈએ, એટલું જ નહિ પણ, ગુણને પણ અલંકાર કહ્યા વગર છૂટકો નથી; તેમ છતાં તેણે ગુણ અને અલંકાર વચ્ચે ફરક માનેલો છે; અને ગુણને અલંકાર કરતાં ઊંચો દરજ્જો આપેલો છે; તેથી અલંકારનું વ્યાપક તત્ત્વ ગૌણ બની ગયું. અને ગુણોથી વિશિષ્ટ એવી જે પદરચના તેને રીતિ કહેવી અને રીતિ એ કાવ્યનો આત્મા (એટલે કાવ્યનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ) એવું વામન પછી માનવામાં આવ્યું, અને તેને લીધે વક્રોક્તિ, અલંકાર અને ગુણ એ તત્ત્વતઃ એક જ છે, એ અલંકારવાદીઓનો મુખ્ય સિદ્ધાંત ડગમગતો જ રહ્યો.

આવી સ્થિતિમાં વામન પછી પોણોસો–એંસી વર્ષની અંદર જ, આનંદવર્ધને પોતાના યુગપ્રવર્તક અપ્રતિમ ગ્રંથ ધ્વન્યાલોક દ્વારા ‘ધ્વનિ એ જ કાવ્યનો આત્મા’ એવું જાહેર કરનાર સંપ્રદાયની પ્રકટ સ્થાપના કરી અને અલંકારવાદીઓના ‘અલંકાર એ જ એક કાવ્યનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ’ એ પ્રતિષ્ઠિત થવા મથતા સિદ્ધાંતને જબરો ધક્કો પહોંચાડ્યો, અને તેને ઊલટપાલટ કરી નાખ્યો. પણ તેના કરતાં પણ અભિનવગુપ્તે ધ્વનિસંપ્રદાયને તત્ત્વજ્ઞાનનું અધિષ્ઠાન મેળવી આપવાનું ભારે મોટું કામ કર્યું. તેણે વિવિધ ધ્વનિ પૈકી રસધ્વનિ ઉપર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું, અને રસરૂપ વ્યંગ્યાર્થને આત્માના ચિદાનંદસ્વરૂપની હારમાં બેસાડ્યો, અને માનવ જીવનના સચ્ચિદાનંદની સાથે જીવાત્માનું અદ્વૈત સાધવાના અત્યુચ્ચ ધ્યેયના એક મોટા સાધન તરીકે કાવ્યકલાની પ્રતિષ્ઠા વધારી. પણ તેમ કરવા જતાં તેણે કાવ્યાનંદને તેના સ્વયંપૂર્ણ અને સ્વતંત્ર સ્થાનેથી નીચો ઉતાર્યો. અલંકારવાદીઓના સિદ્ધાંત પ્રમાણે, કાવ્યમાંના અલંકાર એ કાવ્યનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ છે, પણ ધ્વનિવાદીઓના રસસિદ્ધાંતના ચોકઠામાં (કાવ્યશરીરના મહારૂપકમાં) અલંકારને શરીર બહારના કટકકુંડલાદિ અલંકારના જેટલો હલકો દરજ્જો આપવામાં આવ્યો અને કાવ્યાનંદને આત્માનંદની પ્રાપ્તિનું એક સાધન (વ્યંજક) ગણવામાં આવ્યું. આનંદવર્ધનના આ અપૂર્વ ધ્વનિસિદ્ધાંતનો ‘હૃદયદર્પણ’કાર ભટ્ટ નાયકે જબરો વિરોધ કર્યો ખરો, પણ તેના પછી આવનાર અભિનવગુપ્તે પોતાના પ્રચંડ પાંડિત્યથી અને અસામાન્ય વિદ્વત્તાથી ભટ્ટ નાયકના વિરોધના ફુરચા ઉડાવી દીધા. પણ અભિનવગુપ્તના કનિષ્ઠ

સમકાલીન 'વક્રોક્તિજીવિત'કાર કુંતકે એ બંને વાદોના વાઙ્મયયુદ્ધને જોરદાર ગુલાંટ ખવડાવી અને 'વક્રોક્તિ જ કાવ્યનું જીવિત છે' એ સિદ્ધાંતની એટલે કે બીજા શબ્દોમાં 'અલંકાર જ કાવ્યનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ છે' એ અલંકારવાદીઓના સિદ્ધાંતની ફરી એકવાર પ્રસ્થાપના કરી. કુંતકે ધ્વનિવાદીઓ ઉપર કરેલા આ હલ્લાને ધ્વનિવાદીઓમાંથી કોઈ પણ રોકી શક્યું નહિ. કુંતકે વક્રોક્તિનો અર્થ 'કાવ્યશોભાકર એક વ્યાપક તત્ત્વ' એવો કર્યો અને વક્રોક્તિની વિશાળ શ્રેણીમાં, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બંનેને પહેલા પગથિયા ઉપર બેસાડી તેમનું ગૌરવ કર્યું ખરું, પણ તે વક્રોક્તિના એક શ્રેષ્ઠ પ્રકાર તરીકે. ધ્વનિવક્રોક્તિ, ગુણવક્રોક્તિ અને અલંકારવક્રોક્તિ એવો તેણે વક્રોક્તિનો ઊતરતો ક્રમ ગોઠવ્યો. પણ ધ્વનિને તેના 'કાવ્યના આત્મા'ના અત્યુચ્ચ સ્થાનેથી ઉતારી પાડી તેના 'કાવ્યશોભાકર' તત્ત્વોની પંક્તિમાં લાવી મૂક્યો. અલંકારવાદીઓની દૃષ્ટિએ તેની આ કામગીરી ખૂબ જ મહત્ત્વની હતી, એમાં શંકા નથી, પણ તેણે બે મહત્ત્વની બાબતો કરી નહિ :— (૧) રસધ્વનિ પણ વક્રોક્તિનો જ (બીજા શબ્દોમાં અલંકાર નામના વ્યાપક તત્ત્વનો જ) એક પ્રકાર છે, એવું તેણે સ્પષ્ટપણે ક્યાંય કહ્યું નહિ, (૨) અને 'દંડીનું વ્યાપક અલંકાર તત્ત્વ અને ભામહનું વ્યાપક વક્રોક્તિ તત્ત્વ બંને વસ્તુતઃ એક જ છે, અને મારું વ્યાપક વક્રોક્તિ તત્ત્વ અલંકાર તત્ત્વનું જ બીજું નામ છે' એવું તેણે મોકળે મને ક્યાંય કહ્યું નહિ. ઉપરાંત, અલંકારવાદીઓનું કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન કયું એ પ્રશ્નની તેણે અછડતી સુદ્ધાં ચર્ચા ન કરી.

પણ કુંતક પછી એટલે ઈ. સ. ૯૮૭ પછીના કાળમાં (૧૦૦૫ થી ૧૦૫૪ના કાળમાં) સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષિતિજ ઉપર ચમકનાર રાજા ભોજે પોતાના સરસ્વતીકંઠાભરણ અને શૃંગારપ્રકાશ એ બે શ્રેષ્ઠ ગ્રંથો દ્વારા અલંકારવાદની સર્વાંગીણ ચર્ચા કરી, અને તેને કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનના સિંહાસન ઉપર સુપ્રતિષ્ઠિત કર્યો. એ તેના પ્રશંસનીય કાર્યનો વિસ્તૃત પરામર્શ હવે પછી કરવામાં આવ્યો છે.

ભોજે પોતાના શૃંગારપ્રકાશમાં (પ્રકાશ ૧૧મા અને ૧૧મામાં) અભિનવની રસમીમાંસાને નજર આગળ રાખીને જ તેની બરાબર જોડીની, બલકે તેનાથી તદ્દન વિરુદ્ધ એવી પોતાની શૃંગારરસની અપૂર્વ કલ્પના વિસ્તારથી ચર્ચેલી છે. અભિનવે વિભાવાદિથી વ્યક્ત થતો રસ આત્માના ચિદાનંદસ્વરૂપ જ હોય છે. એવો જે સિદ્ધાંત સ્થાપિત કર્યો છે, તે ભોજને માન્ય નથી એટલું જ નહિ પણ, તે સિદ્ધાંત તેને અતિશયોક્તિપૂર્ણ, અસ્વાભાવિક અને કાવ્યરસિકોના અનુભવથી વિરુદ્ધનો લાગે છે. વૈયાકરણોના સ્ફોટરૂપી શબ્દબ્રહ્મની અથવા આનંદસ્વરૂપ શબ્દની અથવા પરાવાણીની અભિવ્યક્તિ જેમ ઉચ્ચારિત શબ્દથી થાય છે, તે જ રીતે શબ્દાર્થરૂપ

કાવ્યથાં એટલે કે વિભાવાદિની ચર્વણાથી રસિકોની રત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિ ઉદ્દીપિત થાય છે, અને તે, તે વિભાવાદિથી અભિવ્યક્ત થનારા આત્માનંદની સાથે તદ્રૂપ બની જઈ તે આનંદનો આસ્વાદ લે છે. આ પરમાનંદાત્મક ચિત્તવૃત્તિનું જ નામ રસ. આ થયો પાણિનિદર્શનને અનુસરીને અભિનવે સ્થાપેલો રસસિદ્ધાંત. વેદાંતના અદ્વૈતદર્શનના તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ અભિનવના આ જ રસસિદ્ધાંતની ઉપપત્તિ પંડિતરાજ જગન્નાથરાયે પોતાના રસગંગાધરમાં સાધી બતાવેલી છે. પણ અભિનવનો રસસિદ્ધાંત મુખ્યતઃ તેમને પરમપ્રમાણ લાગતા પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવદર્શન ઉપર જ અધિષ્ઠિત છે એ તેમના વિવેચનના ઝોક ઉપરથી સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે. તેમ છતાં સ્થૂલ દૃષ્ટિએ જોતાં, અભિનવનો રસસિદ્ધાંત વધતાઓછા પ્રમાણમાં, પાણિનિદર્શન, કેવલાદ્વૈતદર્શન અને પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવદર્શન એનાં ત્રણ દર્શનોના તત્ત્વજ્ઞાન ઉપર આધારિત છે, એમ કહી શકાય. પણ ભોજે પોતાનો રસસિદ્ધાંત સંપૂર્ણપણે સાંખ્યદર્શનના તત્ત્વજ્ઞાનના પાયા ઉપર જ ઊભો કરેલો છે એ તે સિદ્ધાંતની વિશેષતા છે. ભોજે પોતાના રસસિદ્ધાંતને માટે કેવળ સાંખ્યતત્ત્વજ્ઞાનનો આધાર લીધો એનું કારણ એ કે, તેણે કરેલા કાવ્યરસિકોના રસાનુભવના વિશ્લેષણમાં તેને એવું જણાયું કે કાવ્યનો આસ્વાદ લેતી વખતે રસિકોનો અહંકાર પ્રકર્ષની પરમ સીમાએ પહોંચે છે. રસિકોને થનારા કાવ્યાનંદના અનુભવની છેવટની વિશ્રાંતિ તેના પ્રકૃષ્ટ અથવા ઉત્ફુલ્લ અહંકારમાં જ થાય છે. આ જે રસિકોના અહંકારની પ્રકૃષ્ટ અવસ્થા એનું જ નામ શૃંગારરસ. ભોજ પક્કો વ્યવહારજ્ઞ હોવાથી તેણે કાવ્યાનંદને બ્રહ્માનંદની અથવા આત્માનંદની હારમાં ન બેસાડતાં કાવ્યરસિકોની રસાનુભૂતિને પ્રમાણ માનીને રસિકોનો પ્રકૃષ્ટ અહંકાર (અથવા અભિમાન અથવા શૃંગારરસ) એ જ કાવ્યાનંદનું છેવટનું વિશ્રાંતિસ્થાન, એવું શૃંગારપ્રકાશમાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહીને શૃંગારરસનું વિસ્તારથી વિવેચન કરેલું છે. ભોજના શૃંગારપ્રકાશમાં તેના કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનનું સંપૂર્ણ વિવેચન કરેલું જોવા મળે છે.

સાંખ્યતત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે પુરુષને પ્રકૃતિનો સંયોગ થતાં જીવાત્મા સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થાય છે. એ જીવાત્માના હૃદયમાં બુદ્ધિ (અથવા મહત્) એ પહેલા વિકાસમાંથી અહંકાર (અથવા અભિમાન અથવા માન) નામનો વિકાર ઉત્પન્ન થાય છે. એ અહંકારરૂપ વિકાર, જીવાત્માના સત્ત્વગુણપ્રધાન એક ધર્મમાંથી જીવાત્માના અને અનેક જન્મોના અનુભવોના સંસ્કારના પરિપાકરૂપે ચાલી આવેલી વાસનાનું (કલાના ક્ષેત્રમાં કલારસિકતાનું) રૂપ લે છે. એ અહંકારને લીધે જ પ્રત્યેક મનુષ્યને પોતાના જીવનમાં જીવવા જેવું કંઈક છે એમ લાગે છે, એટલું જ નહિ પણ, એ અહંકારને લીધે જ, તેના અનેક ગુણોનો વિકાસ કરવાનો તેને ઉત્સાહ આવે છે. ફ્રૉઈડના માનસવિશ્લેષણમાં Libido નામના વિકારનું જે સ્થાન છે, તે જ સાંખ્યતત્ત્વજ્ઞાનમાં

અહંકાર નામના વિકારનું છે. Libido એ શબ્દનો અર્થ The Concise Dictionary of Current Englishમાં નીચે મુજબ આપેલો છેઃ (Psycho) Emotionalcraving prompting any specific human activity."

આ અર્થમાં કામવિકારવિષયક પ્રવૃત્તિ ઉપર ભાર દીધેલો હોવા છતાં માનવીની કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ વિશેનો તેનો ઉત્સાહ અથવા પ્રેમ એવો Libidoનો અર્થ લેવો જોઈએ, એવો જ ફ્રોઈડના તત્ત્વજ્ઞાનના સમીક્ષકોનો મત છે. Libidoના એ વ્યાપક અર્થ સાથે સાંખ્યોના અહંકાર વિકારનું અત્યંત સામ્ય છે. વૈદિક તત્ત્વજ્ઞાનમાં પણ 'કામ' સર્વ માનવ પ્રવૃત્તિનું મૂળ છે એમ કહેલું છે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં એ અહંકારતત્ત્વના જ એક વિશિષ્ટ અંશનો વાસના નામે વારંવાર ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. એ વાસના એટલે જ સહૃદયતા અથવા રસિકતા. કાવ્ય (વગેરે) કલામાંના સૌંદર્યનો આસ્વાદ આ વાસનાથી જ લઈ શકાય છે, અને તે આસ્વાદથી રસિકનો અહંકાર પ્રફુલ્લિત થાય છે, અને પ્રકર્ષના શિખર સુધી પહોંચે છે (शृंगं रीयते). અહંકારના આ પ્રકર્ષની અવસ્થાને જ ભોજ 'શૃંગાર' કહે છે, અને રસિકની ચિત્તવૃત્તિ એ અવસ્થાનો આસ્વાદ લે છે માટે ભોજ તેને રસ કહે છે (रस्यते इति रसः). આ શૃંગારરસનું રૂપ ધારણ કરનાર અહંકાર પોતાને ધન્ય માને છે, પોતાને વિશેના અભિમાનમાં પોતે જ લીન થઈ જાય છે, માટે ભોજ તે અહંકારને જ અભિમાન એવું બીજું નામ આપે છે—અને છેવટે અહંકાર એટલે જ અભિમાન અને અભિમાન એટલે જ શૃંગારરસ એ પ્રમાણે એ ત્રણેનું સમીકરણ કરે છે. અને એ શિખરે પહોંચેલા અહંકારની પ્રકૃષ્ટ અવસ્થા તે જ શૃંગારરસ. છેવટે આ એક જ બિંદુ સંભવે છે એટલે ભોજ 'શૃંગાર એ એક જ રસ અમે માનીએ છીએ' એવી શૃંગારપ્રકાશમાં ઘોષણા કરે છે. પણ ભોજનો એ શૃંગારરસ અને ભરતાદિ સાહિત્યશાસ્ત્રકારોનો પ્રસિદ્ધ શૃંગારરસ એ બે વચ્ચે બહુ મોટો ફરક છે, કારણ, ભોજનો શૃંગારરસ એ તો કાવ્યરસિકનો પ્રકર્ષે પહોંચેલો અહંકાર જ છે, પણ સાહિત્યશાસ્ત્રમાંનો શૃંગારરસ તો રસિકોના હૃદયમાં તેમના જન્મથી જ રહેલા જે રત્યાદિ અષ્ટ સ્થાયી ભાવ, તે પૈકી પ્રમુખ જે રતિ નામનો સ્થાયી ભાવ તેનું પ્રકૃષ્ટ સ્વરૂપ હોય છે; અથવા એમ પણ કહી શકાય કે, પ્રકર્ષના છેવટના બિંદુ સુધી પહોંચેલી રતિ તે જ શૃંગારરસ. ભોજને મતે માનવોના હૃદયમાંના વિવિધ ભાવોનું મૂળ કારણ અહંકાર છે. એ બીજભૂત અહંકારમાંથી રત્યાદિ ભાવો ઉત્પન્ન થાય છે. પણ ભરત આ (સ્થિર અથવા સ્થાયી) ભાવોની સંખ્યા આઠ માને છે, અભિનવગુપ્ત તે સ્થાયી ભાવોની સંખ્યા (તેમાં નિર્વેદ સ્થાયી ભાવ ઉમેરીને) નવ માને છે, પણ ભોજ એ આઠ સ્થાયી ભાવોની જોડાજોડ તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવ અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવ (અનુભાવોનો

જ વિશિષ્ટ પ્રકાર)ને બેસાડી એકંદર (સ્થાયી) ભાવોની સંખ્યા ઓગણપચાસ છે એમ કહે છે. એ બધા વિવિધ ભાવો તેમના બીજભૂત અહંકારને પરિપુષ્ટ કરે છે, અને તે પરિપુષ્ટ અહંકારને જ શૃંગારરસ કહેવો એવો તેનો મત છે. એનો અર્થ એ થયો કે એ ઓગણપચાસ ભાવો પૈકી પ્રત્યેક ભાવના પ્રકર્ષથી પરિપુષ્ટ થયેલા અહંકારનું શૃંગારરસ એ એક જ સ્વરૂપ છે, એવું ભોજે સ્પષ્ટ વિવેચન કરેલું છે. ભરત આઠ રસ, અભિનવગુપ્ત નવ રસ અને બીજા કેટલાક સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞો ઉપરના નવ રસોમાં વાત્સલ્યનો ઉમેરો કરી દસ રસ માને છે. પણ ઉપર કહેલા વિવિધ ભાવોનું છેવટનું વિશ્રાંતિસ્થાન બનનાર રસિકોનો આ પરિપુષ્ટ અહંકાર એક જ હોવાને લીધે અને શૃંગારરસ એ તે અહંકારનું જ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ હોવાથી અમે શૃંગાર એ એક જ રસને માનીએ છીએ એમ ભોજ આગ્રહપૂર્વક કહે છે. અભિમાન અહંકારનું જ એક સ્વરૂપ છે. એ અભિમાનનો જ રસિકો આનંદ વગેરે ચિત્તવૃત્તિ દ્વારા આસ્વાદ લઈ શકે છે, તેનો રસ માણી શકે છે. માટે જ અભિમાનને રસ એવી અન્વર્થક સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. ખરો રસ આ અભિમાન જ છે. રતિ વગેરે ભાવોના પ્રકર્ષને રસ નકામા કહે છે. તે બધા ભાવો એકાગ્ર ચિત્તે ભાવના વડે અનુભવાય છે, તેમ છતાં તે પોતાનું ભાવસ્વરૂપ છોડતા નથી. પણ તે ભાવ ભાવનાની પેલી મેર જઈ અહંકારયુક્ત રસિકના હૃદયથી જ્યારે આસ્વાદાય છે ત્યારે જ તેને (શૃંગાર) રસ એવું નામ આપવામાં આવે છે. ટૂંકમાં, ભોજનો આ એકનો એક શૃંગારરસ ઉત્કર્ષે પહોંચેલો રતિ સ્થાયી ભાવ નથી, પણ રતિ વગેરે વિવિધ ભાવો પૈકી કોઈ પણ ભાવના ઉત્કટ આવિષ્કારથી પ્રકર્ષના બિંદુએ પહોંચેલો રસિકનો અહંકાર તે જ તેનો શૃંગારરસ.

હવે ભોજનો આ શૃંગારરસ, દરેક ભાવના પ્રકર્ષથી પરિપુષ્ટ થનાર અહંકાર હોવાથી તે હંમેશાં નિર્ભેળ આનંદરૂપ શી રીતે હોઈ શકે? એવી શંકા કોઈને પણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એ શંકાનું નિરસન ભોજે નીચે પ્રમાણે કર્યું છે:–[૧૧]

કોઈ પણ પ્રકર્ષે પહોંચેલો ભાવ છેવટે પોતે જ વિશ્રાંતિ પામતો હોય, એટલે કે તે બીજા કોઈ પણ ભાવના અંગ તરીકે ન રહેતાં આપોઆપ જ તેનું પર્યવસાન થતું હોય તો તે ભાવ આનંદસ્વરૂપ જ હોય છે; તે શોક જેવો દુઃખજનક ભાવ હોય તોયે તે શોકની આપોઆપ થનારી વિશ્રાંતિ આનંદસ્વરૂપ જ હોય છે. એ માનસશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત પ્રમાણે શોક, ભય, જુગુપ્સા વગેરે ભાવો પણ કાવ્યમાં અથવા નાટકમાં છેવટ સુધી પ્રધાનપણે પ્રગટ થતા હોય છે ત્યારે તે આનંદજનક હોય એ યોગ્ય જ છે. તો પછી ભોજના આ ઉત્કટ અહંકારરૂપ શૃંગારરસમાંના

આનંદમાં અને અભિનવગુપ્ત વગેરે રસધ્વનિવાદીઓએ વર્ણવેલા નવ રસોના આનંદમાં ફરક શો, એવો પ્રશ્ન કોઈ પૂછે તો તેનો જવાબ આ પ્રમાણે આપી શકાય :—

અભિનવગુપ્તે વર્ણવેલા કાવ્યરસથી રસિકોને થનારા આનંદનું સ્વરૂપ ખરેખર જ અલૌકિક છે. તે આનંદ, વિભાવાદિના સૌંદર્યના આસ્વાદથી ઉત્પન્ન થતા કાવ્યરસાનંદથી વ્યક્ત થતો બ્રહ્માનંદ (અથવા બ્રહ્માનંદસહોદર આનંદ) એ છેવટનો, કાવ્યરસિકોને મળનારો શ્રેષ્ઠ આનંદ, રસિકોના પોતાના આત્માનું સ્વરૂપ જે સચ્ચિદાનંદ, તદ્રૂપ જ હોય છે. અને તે આનંદની પ્રાપ્તિ થવામાં રસિકોને કાવ્યરસથી થનારો આનંદ માત્ર સાધનરૂપ જ હોય છે. શાસ્ત્રીય ભાષામાં કહીએ તો કાવ્યાનંદ વ્યંજક છે અને તેનાથી વ્યક્ત થનારો રસિકોનો આત્માનંદ વ્યંગ્યાર્થ છે; અને એ જ રસરૂપ વ્યંગ્યાર્થ રસિકોનું સાધ્ય હોય છે.

પણ ભોજે કલ્પેલો શૃંગારરસજન્ય આનંદ, અભિનવગુપ્તે સાધ્ય તરીકે જણાવેલા આત્માનંદ જેટલો અત્યુચ્ચ નથી હોતો, તે (ભોજનો) આનંદ કાવ્યમાંના રત્યાદિ ભાવોના આસ્વાદથી પરિપુષ્ટ થતા તેના અહંકારને થતો આનંદ જ હોય છે. સાંખ્યમતાનુયાયી ભોજ અહંકારને (પરંપરાથી) વિકાર માને છે. એટલે કે ત્રિગુણાત્મક પ્રકૃતિની વિકૃતિ મહત્ (અથવા બુદ્ધિ), અને મહત્‌ની વિકૃતિ અહંકાર. એ અહંકારને લીધે જ પ્રત્યેક માનવ જન્મથી મરતાં સુધી પોતાનો બધો વ્યવહાર કરતો હોય છે. મૂળ પ્રકૃતિની પ્રત્યેક વિકૃતિ ત્રિગુણાત્મક હોય છે; અને માટે જ અહંકાર પણ ત્રિગુણાત્મક હોય છે; અને મન અહંકારની જ એક વિકૃતિ હોઈને તે મનથી થનારી ક્રિયા પણ ત્રિગુણાત્મક હોય છે; પણ તે અસંખ્ય, ક્રિયાના અસંખ્ય મિશ્રણમાં દરેક વખતે કોઈ પણ એક ગુણનું પ્રાધાન્ય હોય છે; અને તે પ્રધાન ગુણ ઉપરથી તે તે ક્રિયાને પણ (प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति એ નિયમાનુસાર) તે ગુણથી વિશિષ્ટ ક્રિયા માનવામાં આવે છે. માનવની કલાત્મક પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્રમાં પણ આ જ પ્રક્રિયા જોવામાં આવે છે. પણ એ કલાત્મક પ્રવૃત્તિની અથવા વ્યાપારની વિશિષ્ટતા એ છે કે, કલાત્મક વ્યાપાર હંમેશાં સત્ત્વગુણપ્રધાન હોય છે. કાવ્ય કલામાં પણ માનવનો માનસ-વ્યાપાર સત્ત્વગુણપ્રધાન હોવાથી, અને 'सत्त्वात् संजायते ज्ञानम्' એ સાંખ્યદર્શનના સિદ્ધાંત પ્રમાણે સત્ત્વમાંથી જ્ઞાન ઉત્પન્ન થતું હોઈ, કાવ્યકલામાંના વિવિધ ભાવોના વર્ણનમાં (અથવા અભિનયમાં) પ્રગટ થતા સૌંદર્યના આસ્વાદને લીધે રસિકોની ચિત્તવૃત્તિ જ્ઞાનમય અથવા પ્રકાશમય થઈ જાય છે; અને કાવ્યકલાનાં આસ્વાદથી જ્ઞાનમય બનનારી રસિકોની એ ચિત્તવૃત્તિ પોતામાં જ વિશ્રાંત થતી હોવાને લીધે,

તે આનંદમય પણ હોય છે. એવી એ આસ્વાદવિષય બનનારી ચિત્તવૃત્તિને જ રસ કહે છે, એવો ભોજના આદરણીય પુરોગામી અને અલંકારવાદીઓમાંના એક પ્રમુખ સાહિત્યશાસ્ત્રી ભટ્ટ નાયકનો મત છે. એ મત પ્રમાણે કાવ્યસૌંદર્યના આસ્વાદથી પ્રકાશાનંદમય બનેલી રસિકોની ચિત્તવૃત્તિ જ્યારે તે રસિકના અહંકારને પરિપુષ્ટ કરે છે ત્યારે તે અહંકાર પણ આનંદમય બની જાય છે; તે પોતાને ધન્ય ધન્ય માને છે; તે આનંદથી તે મસ્ત બની જાય છે. એ મસ્તીથી મસ્ત બનેલા (અથવા તે મસ્તીની ટોચે પહોંચેલા) અહંકારને જ ભોજ શૃંગારરસ કહે છે. પ્રકૃષ્ટ અહંકારને જ ફ્રૉઈડે Libido એવું નામ આપ્યું હોવું જોઈએ. અહંકારની એ મસ્તીને નિતાંત આનંદ (Exultation) પણ કહી શકાય.

. . . .

પણ કલાના (અથવા પ્રકૃત વિષય જે કાવ્યકલા તેના) આસ્વાદથી ઉત્પન્ન થનારો જે આનંદ તે ભોજના મતે આત્માનંદ નથી, અથવા બ્રહ્માનંદ પણ નથી. તે આનંદ (Exultation)ને સાંખ્યદર્શનને અનુસરીને 'અહંકારાનંદ' એવું નામ આપી શકાય. પણ નામમાં શું? એ આનંદ, તૈત્તિરીય ઉપનિષદમાં વર્ણવેલી આનંદની શ્રેણી પ્રમાણે 'માનુષાનંદ'થી જુદો નથી એટલું જ તેનું વર્ણન કરીએ એ પૂરતું છે. તેને માનુષાનંદ કરતાં વધુ ઊંચો દરજ્જો આપી શકાય એમ નથી. ઐહિક જીવનમાંના આનંદોપભોગમાં કાવ્યકલાના આસ્વાદથી પ્રાપ્ત થનારા આનંદને વિષયોપભોગના આનંદ કરતાં જરૂર ઉચ્ચ દરજ્જાનો માનવો જોઈએ. એ આનંદનું ભોજના શૃંગારરસ સાથે તાદાત્મ્ય માની શકાય. એ શૃંગાર વિવિધ ભાવોના પ્રકર્ષથી પરિપુષ્ટ થયેલો માનવનો અહંકાર જ છે. કાવ્યનાટકાદિના ક્ષેત્રમાંના વિવિધ ભાવોના સૌંદર્યના આસ્વાદથી એ અહંકાર પરિપુષ્ટ થાય છે અને તેને શૃંગારરસ એવું નામ પ્રાપ્ત થાય છે. એનો અર્થ એ કે, તે વિવિધ ભાવો ચારે બાજુથી અહંકારને સમૃદ્ધ કરીને તેને શૃંગારરસનું રૂપ આપે છે જે પ્રમાણે અનેક સળગતાં લાકડાંની ચારે બાજુ ફેલાનારી પ્રભા એકત્ર થઈને તેનો એક પ્રજ્વલિત અગ્નિ બને છે; તે જ પ્રમાણે રતિ વગેરે ઓગણપચાસ ભાવ પોતે પ્રફુલ્લિત થઈને એ અહંકારને વીંટી વળે છે અને તેને પ્રવૃદ્ધ કરે છે – એ પ્રવૃદ્ધ અહંકારનું જ બીજું નામ (ભોજનો) શૃંગારરસ. એ શૃંગારરસ કાવ્યાસ્વાદને લીધે ઉત્પન્ન થતો હોવાથી તેને કાવ્યનો રસ અથવા શૃંગારરસ એમ લક્ષણાથી કહે છે. વસ્તુતઃ ચેતોવૃત્તિરૂપ સ્થાયી ભાવને જ રસ કહે છે. તે રસ અચેતન કાવ્યનો આત્મા શી રીતે હોઈ શકે?[૧૨] અથવા તે કાવ્યમાં શી રીતે રહી શકે? કેવળ લક્ષણાથી જ રસને કાવ્યનો આત્મા કહી શકાય. અને માટે જ લક્ષણાને

આનંદમાં અને અભિનવગુપ્ત વગેરે રસધ્વનિવાદીઓએ વર્ણવેલા નવ રસોના આનંદમાં ફરક શો, એવો પ્રશ્ન કોઈ પૂછે તો તેનો જવાબ આ પ્રમાણે આપી શકાય :—

અભિનવગુપ્તે વર્ણવેલા કાવ્યરસથી રસિકોને થનારા આનંદનું સ્વરૂપ ખરેખર જ અલૌકિક છે. તે આનંદ, વિભાવાદિના સૌંદર્યના આસ્વાદથી ઉત્પન્ન થતા કાવ્યરસાનંદથી વ્યક્ત થતો બ્રહ્માનંદ (અથવા બ્રહ્માનંદસહોદર આનંદ) એ છેવટનો, કાવ્યરસિકોને મળનારો શ્રેષ્ઠ આનંદ, રસિકોના પોતાના આત્માનું સ્વરૂપ જે સચ્ચિદાનંદ, તદ્રૂપ જ હોય છે. અને તે આનંદની પ્રાપ્તિ થવામાં રસિકોને કાવ્યરસથી થનારો આનંદ માત્ર સાધનરૂપ જ હોય છે. શાસ્ત્રીય ભાષામાં કહીએ તો કાવ્યાનંદ વ્યંજક છે અને તેનાથી વ્યક્ત થનારો રસિકોનો આત્માનંદ વ્યંગ્યાર્થ છે; અને એ જ રસરૂપ વ્યંગ્યાર્થ રસિકોનું સાધ્ય હોય છે.

પણ ભોજે કલ્પેલો શૃંગારરસજન્ય આનંદ, અભિનવગુપ્તે સાધ્ય તરીકે જણાવેલા આત્માનંદ જેટલો અત્યુચ્ચ નથી હોતો, તે (ભોજનો) આનંદ કાવ્યમાંના રત્યાદિ ભાવોના આસ્વાદથી પરિપુષ્ટ થતા તેના અહંકારને થતો આનંદ જ હોય છે. સાંખ્યમતાનુયાયી ભોજ અહંકારને (પરંપરાથી) વિકાર માને છે. એટલે કે ત્રિગુણાત્મક પ્રકૃતિની વિકૃતિ મહત્ (અથવા બુદ્ધિ), અને મહત્‌ની વિકૃતિ અહંકાર. એ અહંકારને લીધે જ પ્રત્યેક માનવ જન્મથી મરતાં સુધી પોતાનો બધો વ્યવહાર કરતો હોય છે. મૂળ પ્રકૃતિની પ્રત્યેક વિકૃતિ ત્રિગુણાત્મક હોય છે; અને માટે જ અહંકાર પણ ત્રિગુણાત્મક હોય છે; અને મન અહંકારની જ એક વિકૃતિ હોઈ ને તે મનથી થનારી ક્રિયા પણ ત્રિગુણાત્મક હોય છે; પણ તે અસંખ્ય, ક્રિયાના અસંખ્ય મિશ્રણમાં દરેક વખતે કોઈ પણ એક ગુણનું પ્રાધાન્ય હોય છે; અને તે પ્રધાન ગુણ ઉપરથી તે તે ક્રિયાને પણ (પ્રાધાન્યેન વ્યપદેશા ભવન્તિ એ નિયમાનુસાર) તે ગુણથી વિશિષ્ટ ક્રિયા માનવામાં આવે છે. માનવની કલાત્મક પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્રમાં પણ આ જ પ્રક્રિયા જોવામાં આવે છે. પણ એ કલાત્મક પ્રવૃત્તિની અથવા વ્યાપારની વિશિષ્ટતા એ છે કે, કલાત્મક વ્યાપાર હંમેશાં સત્ત્વગુણપ્રધાન હોય છે. કાવ્ય કલામાં પણ માનવનો માનસ-વ્યાપાર સત્ત્વગુણપ્રધાન હોવાથી, અને 'सत्त्वात् संजायते ज्ञानम्' એ સાંખ્યદર્શનના સિદ્ધાંત પ્રમાણે સત્ત્વમાંથી જ્ઞાન ઉત્પન્ન થતું હોઈ, કાવ્યકલામાંના વિવિધ ભાવોના વર્ણનમાં (અથવા અભિનયમાં) પ્રગટ થતા સૌંદર્યના આસ્વાદને લીધે રસિકોની ચિત્તવૃત્તિ જ્ઞાનમય અથવા પ્રકાશમય થઈ જાય છે; અને કાવ્યકલાનાં આસ્વાદથી જ્ઞાનમય બનનારી રસિકોની એ ચિત્તવૃત્તિ પોતામાં જ વિશ્રાંત થતી હોવાને લીધે,

તે આનંદમય પણ હોય છે. એની એ આસ્વાદવિષય બનનારી ચિત્તવૃત્તિને જ રસ કહે છે, એવો ભોજના આદરણીય પુરોગામી અને અલંકારવાદીઓમાંના એક પ્રમુખ સાહિત્યશાસ્ત્રી ભટ્ટ નાયકનો મત છે. એ મત પ્રમાણે કાવ્યસૌંદર્યના આસ્વાદથી પ્રકાશાનંદમય બનેલી રસિકોની ચિત્તવૃત્તિ જ્યારે તે રસિકના અહંકારને પરિપુષ્ટ કરે છે ત્યારે તે અહંકાર પણ આનંદમય બની જાય છે; તે પોતાને ધન્ય ધન્ય માને છે; તે આનંદથી તે મસ્ત બની જાય છે. એ મસ્તીથી મસ્ત બનેલા (અથવા તે મસ્તીની ટોચે પહોંચેલા) અહંકારને જ ભોજ શૃંગારરસ કહે છે. પ્રકૃષ્ટ અહંકારને જ ફ્રૉઈડે Libido એવું નામ આપ્યું હોવું જોઈએ. અહંકારની એ મસ્તીને નિતાંત આનંદ (Exultation) પણ કહી શકાય.

પણ કલાના (અથવા પ્રકૃત વિષય જે કાવ્યકલા તેના) આસ્વાદથી ઉત્પન્ન થનારો જે આનંદ તે ભોજના મતે આત્માનંદ નથી, અથવા બ્રહ્માનંદ પણ નથી. તે આનંદ (Exultation)ને સાંખ્યદર્શનને અનુસરીને 'અહંકારાનંદ' એવું નામ આપી શકાય. પણ નામમાં શું? એ આનંદ, તૈત્તિરીય ઉપનિષદમાં વર્ણવેલી આનંદની શ્રેણી પ્રમાણે 'માનુષાનંદ'થી જુદો નથી એટલું જ તેનું વર્ણન કરીએ એ પૂરતું છે. તેને માનુષાનંદ કરતાં વધુ ઊંચો દરજ્જો આપી શકાય એમ નથી. ઐહિક જીવનમાંના આનંદોપભોગમાં કાવ્યકલાના આસ્વાદથી પ્રાપ્ત થનારા આનંદને વિષયોપભોગના આનંદ કરતાં જરૂર ઉચ્ચ દરજ્જાનો માનવો જોઈએ. એ આનંદનું ભોજના શૃંગારરસ સાથે તાદાત્મ્ય માની શકાય. એ શૃંગાર વિવિધ ભાવોના પ્રકર્ષથી પરિપુષ્ટ થયેલો માનવનો અહંકાર જ છે. કાવ્યનાટકાદિના ક્ષેત્રમાંના વિવિધ ભાવોના સૌંદર્યના આસ્વાદથી એ અહંકાર પરિપુષ્ટ થાય છે અને તેને શૃંગારરસ એવું નામ પ્રાપ્ત થાય છે. એનો અર્થ એ કે, તે વિવિધ ભાવો ચારે બાજુથી અહંકારને સમૃદ્ધ કરીને તેને શૃંગારરસનું રૂપ આપે છે જે પ્રમાણે અનેક સળગતાં લાકડાંની ચારે બાજુ ફેલાનારી પ્રભા એકત્ર થઈને તેનો એક પ્રજ્વલિત અગ્નિ બને છે; તે જ પ્રમાણે રતિ વગેરે ઓગણપચાસ ભાવ પોતે પ્રફુલ્લિત થઈને એ અહંકારને વીંટી વળે છે અને તેને પ્રવૃદ્ધ કરે છે – એ પ્રવૃદ્ધ અહંકારનું જ બીજું નામ (ભોજનો) શૃંગારરસ. એ શૃંગારરસ કાવ્યાસ્વાદને લીધે ઉત્પન્ન થતો હોવાથી તેને કાવ્યનો રસ અથવા શૃંગારરસ એમ લક્ષણાથી કહે છે. વસ્તુતઃ ચેતોવૃત્તિરૂપ સ્થાયી ભાવને જ રસ કહે છે. તે રસ અચેતન કાવ્યનો આત્મા શી રીતે હોઈ શકે?[૧૨] અથવા તે કાવ્યમાં શી રીતે રહી શકે? કેવળ લક્ષણાથી જ રસને કાવ્યનો આત્મા કહી શકાય. અને માટે જ લક્ષણાને

આધારે અલંકારવાદીઓ કાવ્યમાંના રસને કાવ્યનું સર્વસ્વ માને છે અથવા તે કાવ્યરસજન્ય આનંદને માનવ જીવનમાંની સર્વશ્રેષ્ઠ વસ્તુ માને છે. પણ અભિનવગુપ્ત કાવ્યરસને વ્યંજક સમજીને તેનાથી વ્યક્ત થનારા આત્માનંદને અથવા બ્રહ્માનંદને (અથવા ભર્તૃહરિના 'વાક્યપદીય'ને અનુસરીને કહીએ તો આનંદરૂપ શબ્દબ્રહ્મને) જીવનની સર્વશ્રેષ્ઠ વસ્તુ સમજે છે. અર્થાત્, કાવ્યથી એ પરમોચ્ચ આનંદ વ્યક્ત થતો હોઈને અભિનવગુપ્ત જેવા ધ્વનિવાદીઓના સમ્રાટ તે રસાનંદને કાવ્યનો આત્મા (કાવ્યશરીરથી જુદો અને શ્રેષ્ઠ) કહે એ તેમના તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ યોગ્ય જ છે. પણ અલંકારવાદીઓનો શિરોમણિ ભોજ, કાવ્યાનંદને આત્માનંદ અથવા મોક્ષાનંદ સુધી લઈ જવા ઇચ્છતો જ નથી. તેણે કલ્પેલા શૃંગારના (અર્થશૃંગાર, કામશૃંગાર, ધર્મશૃંગાર અને મોક્ષશૃંગાર એ) ચાર પ્રકારો પૈકીનો મોક્ષશૃંગાર વેદાંતીઓના મોક્ષાનંદની જોડીનો નથી, એટલું જ નહિ, 'અમારો કાવ્યમાંનો મોક્ષશૃંગાર વિરામ પામ્યા પછી જ વેદાંતનો મોક્ષ શરૂ થાય છે' એવું તે સ્પષ્ટ કહે છે. અને એ તેનું કહેવું બિલકુલ યુક્તિસંગત છે, કારણ, ગમે તેમ તોયે, ભોજનો મોક્ષશૃંગાર અહંકારનું જ એક પરિપુષ્ટ રૂપ છે. અને તે અહંકારને નિર્મૂળ કર્યા વગર ખરા મોક્ષની અથવા નિર્વિષય મનને પ્રાપ્ત થનાર પરમશાંતિની પ્રાપ્તિ થવી શક્ય જ નથી. ભોજ કહે છેઃ—

तत्त्वज्ञानान्निःश्रेयसाधिगमो मोक्षः......पुरुषस्य च शास्त्रोक्तैरुपायैः निःश्रेयसमीहमानस्य गार्हस्थ्येऽपि तदधिगमयोग्यताभिमानो मोक्षशृंगारः । तथा हि अस्ति मे मोक्षाधिगमे योग्यता अधीतानि मया मोक्षशास्त्राणि । प्रसीदन्ति चित्तवृत्तयः इत्यादियोग्यचेतसोऽभिमानः । (स एव) मोक्षशृंगारः । तन्निवृत्तौ चास्याहंकारविरहात् मोक्ष एव । यावदहंकारवान् तावदयं मोक्षशृंगारी । विरहिताहंकारस्तु मुक्त एव । यथा च—

मयि जीवत्यहंकारे पुरुषः पञ्चविंशकः ।
तत्त्वज्ञानोपपन्नोऽपि न मोक्षं गन्तुमर्हति ॥

(ભોજ શૃંગારપ્રકાશ, ખંડ–૩, પૃ. ૩૩૦)
(ડૉ. રાઘવનના ભોજના શૃં. પ્ર. પૃ. ૫૨૫ ઉપર ઉદ્ધૃત)

[અર્થાત્, તત્ત્વજ્ઞાનને લીધે પરમ કલ્યાણની પ્રાપ્તિ તેનું નામ મોક્ષ...અને શાસ્ત્રમાં કહેલા ઉપાયો વડે પરમ કલ્યાણ ઇચ્છનાર પુરુષ ગૃહસ્થી હોય તો પણ તેને મેળવવાની યોગ્યતા પોતાનામાં માનવી તેનું નામ મોક્ષશૃંગાર. જેમ કે—મારી મોક્ષ મેળવવાની યોગ્યતા છે. મેં મોક્ષનાં શાસ્ત્ર વાંચ્યાં છે. મારા મનની લાગણીઓ પ્રસન્નતાની છે, વગેરે યોગ્ય હોવાની ચિત્તની અભિમાનની માન્યતા (તે.ના)

મોક્ષશૃંગાર છે. તે દૂર થાય એટલે અહંકારનો નાશ થતાં મોક્ષ જ મળે છે. જ્યાં સુધી અહંકાર હોય ત્યાં સુધી તે મોક્ષશૃંગારવાળો છે. અહંકાર વગરનો તો મુક્ત જ છે. જેમ કે—

"મારામાં એવો અહંકાર જ્યાં સુધી જીવતો હોય ત્યાં સુધી પચીસ તત્ત્વોનો અનેલ પુરુષ તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરેલો હોય તો પણ મોક્ષ તરફ જવા યોગ્ય બનતો નથી."]

ભોજના શૃંગારપ્રકાશમાંથી ઉતારેલા ઉપરના અવતરણનું આ સંદર્ભમાં ખૂબ જ મહત્ત્વ છે. એ એક જ અવતરણ ઉપરથી ધ્વનિવાદીઓ અને અલંકારવાદીઓ બંનેના કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનનો ફરક સ્પષ્ટ થાય છે. એ ફરક આ પ્રમાણે છે:— ધ્વનિવાદીઓ કાવ્યને ચતુર્વર્ગફલપ્રાપ્તિનું સાધન માને છે, તો અલંકારવાદીઓ કાવ્યરસજન્ય આનંદને જીવનનું સારસર્વસ્વ સમજે છે. કાવ્યનું સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રયોજન કાવ્યાનંદ છે-એવું અલંકારવાદીઓ આપણને ભારપૂર્વક કહે છે. ધ્વનિવાદીઓનું ધ્યેય એક આત્માનંદ અથવા મોક્ષાનંદ અથવા પરાશાન્તિ જ હોઈ, તેને અનુરૂપ એવો કાવ્યનો વિષય (એટલે કે મોક્ષોપદેશ એ વિષય) હોવો જોઈએ, એવો ધ્વનિવાદીઓનો આગ્રહ છે. અને તે ઉપદેશ અભિધાવ્યાપારથી ન કરતાં વ્યંજના-વ્યાપારથી જ થવો જોઈએ એવો પણ તેમનો આગ્રહ છે. પણ અલંકારવાદીઓ કાવ્યના વિષયને અથવા કાવ્ય દ્વારા થનારા ઉપદેશને મુદ્દલ મહત્ત્વ આપતા નથી.[૧૩] શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યના સૌંદર્યના આસ્વાદથી ઉત્પન્ન થનારો આનંદ એ જ તેમને મન જીવનની સર્વોત્કૃષ્ટ વસ્તુ લાગે છે. ભોજની (એટલે કે તેને પ્રમાણભૂત લાગતા સાંખ્યદર્શનની) ભાષામાં કહીએ તો કાવ્યમાં કહેલા જગતની કોઈ પણ વસ્તુના લોકોત્તર વર્ણનથી કાવ્યરસિકનો વાસનારૂપ અહંકાર પરાકાષ્ઠાએ ઉત્ફુલ્લ થાય છે, તે આનંદથી ભરાઈ જાય છે,—આવી તે કાવ્યરસિકની એટલે કે તેના અહંકારની આનંદમય અવસ્થા થાય એ અલંકારવાદીઓની દૃષ્ટિએ કાવ્યનું પરમ પ્રયોજન.

ધ્વનિવાદીઓ, કાવ્યની વ્યંજના દ્વારા સૂચિત થનારા વિષયને અથવા કાવ્યમાંથી સૂચિત થનારા ઉપદેશને અથવા કાવ્યમાંના વિવિધ રસભાવ દ્વારા પ્રતીયમાન થનારા આત્માનંદને સૌથી વધુ મહત્ત્વ આપતા હોઈ, તેમને ગુણ, રીતિ અને અલંકારનું ધ્વનિ કરતાં ઓછું મહત્ત્વ લાગે એમાં કંઈ નવાઈ નથી, પણ અલંકારવાદીઓ અલંકૃત શબ્દાર્થોને જ કાવ્ય માનતા હોઈ, અને કાવ્યમાંનો પ્રત્યેક પદાર્થ (દા. ત., ગુણ, અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ, રસભાવ વગેરે) કાવ્યને શોભાદાયક હોય છે, એટલે તેને અલંકાર એવું વ્યાપક નામ આપતા હોવાથી, તેમને કાવ્યની દૃષ્ટિએ ધ્વનિનું મુદ્દલ મહત્ત્વ લાગતું નથી. ધ્વનિના રસધ્વનિ વગેરે ત્રણે પ્રકારો કાવ્યની શોભા

વધારનારા હોવાથી તે ત્રણેને તેઓ કાવ્યના અલંકાર જ માને છે. અર્થાત્, રસ અથવા ભાવના શબ્દચિત્રણથી કાવ્યને પરમ શોભા પ્રાપ્ત થતી હોવાથી દંડીએ રસયુક્ત કાવ્યને રસવદ્ અલંકાર અને ભાવયુક્ત કાવ્યને પ્રેયોલંકાર એવાં નામ આપી રસ અને ભાવને પણ અલંકારમાં જ સમાવી દીધા, એ યોગ્ય જ છે. ધ્વનિવાદીઓ અલંકારોને શરીર બહારના લૌકિક અલંકારો જેવા નિકૃષ્ટ માને છે, તો અલંકારવાદી 'અલંકાર વગર કાવ્ય હોઈ શકે એવું જો તમારે કહેવું હોય તો ઉષ્ણતા વગર અગ્નિ હોઈ શકે છે, એવું તમે કેમ માનતા નથી?' એવો પેચ ધ્વનિવાદીઓ આગળ રજૂ કરે છે.

આ રીતે કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ ભામહદંડીથી માંડીને કુવલયાનંદકાર અપ્પય દીક્ષિત સુધી લગભગ હજાર વર્ષ સુધી અખંડ ચાલતા આવેલા અલંકારવાદીઓના સંપ્રદાયને પડકાર ફેંકનાર એક વિરોધી સંપ્રદાય નવમા સૈકાના 'ધ્વન્યાલોકકાર' આનંદવર્ધને શરૂ કર્યો અને તે કેટલોક સમય મૂળ સ્વરૂપે અને ત્યાર પછી ઈ. સ. ૧૦૨૦ના અરસામાં અભિનવગુપ્તે તેને આપેલા નવા સ્વરૂપે લગભગ દોઢસો વર્ષ સુધી ચાલુ હતો. પણ ત્યાર પછી 'કાવ્યપ્રકાશ'કાર મમ્મટે (ઈ. સ. ૧૦૫૦-ના અરસામાં) એ બે વિરોધી સંપ્રદાયોમાં તડજોડ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેણે પોતાના 'કાવ્યપ્રકાશ'ના પહેલા ઉલ્લાસમાં કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યામાં 'अनलंकृती पुनः क्वापि' એ જે શબ્દો દાખલ કર્યા અને તેના ઉપર 'यत् सर्वत्र सालंकारौ क्वचित्तु स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः।' એવી જે વૃત્તિ લખી, તે ઉપરથી એ તડજોડનું સ્વરૂપ ધ્યાનમાં આવે છે. મેં એ મમ્મટના શબ્દોનો, કાવ્યપ્રકાશખંડનકાર 'સિદ્ધિચંદ્રગણિ' નામના જૈન ગ્રંથકારના આધારે જે અર્થ કર્યો છે તે પહેલાં આપેલો છે.[૧૪] તે ઉપરથી મેં એવું તારણ કાઢ્યું છે કે, મમ્મટ અલંકાર અને રસ બંનેને કાવ્યનો આત્મા સમજે છે. એ બંનેમાંથી એક તો પ્રત્યેક કાવ્યમાં હોવો જ જોઈએ, કારણ, એ બંને કાવ્યના પ્રાણપ્રદ ધર્મ છે. એ બંનેમાંથી એક પણ પદાર્થ કાવ્યમાં ન હોય તો તેને કાવ્ય જ ન કહી શકાય. મમ્મટનો કાવ્ય વિશેનો આ અભિપ્રાય ધ્વનિવાદીઓને પૂરેપૂરો માન્ય થયો લાગતો નથી, કારણ, ત્યાર પછી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' એવી પોતાની રસને કાવ્યનો આત્મા માનનારી કાવ્યની વ્યાખ્યા આગ્રહપૂર્વક રજૂ કરી. એ પછી જગન્નાથ પંડિતે વિશ્વનાથની ઉપર આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા ઉપર જોરથી હુમલો કર્યો, પણ અલંકારોને ધ્વનિની (ખાસ કરીને રસની) હારમાં બેસાડયા નહિ. ટૂંકમાં, મમ્મટે આ બે સંપ્રદાયો વચ્ચે તડજોડ કરવાનો જે પ્રયત્ન કર્યો તે આ બાબતમાં તો નિષ્ફળ નીવડ્યો. અને એમ જોઈએ તો, મમ્મટે સૂચવેલી આ તડજોડ પણ અધી જ હતી, કારણ, અલંકારોને વ્યંગ્યાર્થની સાથોસાથ માનભેર બેસાડવાની તેણે

પોતે કરેલી સૂચના તેણે કાવ્યપ્રકાશમાં બીજે ઉડાવી મૂકેલી છે, કારણ, તેણે કાવ્યપ્રકાશના આઠમા ઉલ્લાસમાં, આનંદવર્ધનને અને અભિનવગુપ્તને પગલે ચાલીને કાવ્યમાંના અલંકારો લૌકિક અલંકારો જેવા કાવ્યશરીરની બહારના અને માટે નિકૃષ્ટ દરજ્જાના હોય છે એવું સ્પષ્ટ કહેલું છે. (उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातु चित्। हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः। का. प्र. उ. ८, सू. ८८. का. ६७). એટલે પ્રસ્તુત તડજોડ માટે તેણે સૂચવેલો મુદ્દો અલંકારવાદીઓનું સમાધાન ન કરી શક્યો, એ સ્વાભાવિક જ હતું. પણ એક બાબતમાં મમ્મટે સારી તડજોડ સાધી. તે આ પ્રમાણે–અલંકારવાદીઓ કાવ્યના વિષયને અને તે દ્વારા કરેલા ઉપદેશને બિલકુલ મહત્ત્વ આપતા નહોતા; તેઓ કાવ્યરસને એટલે કે કાવ્યાસ્વાદથી થનારા આનંદને જ કાવ્યનું એકમેવ પ્રયોજન માનતા હતા. વિષય ગમે તે હોય, તેની અમને પરવા નથી, તે વિષયના વિદગ્ધ આવિષ્કારને લીધે સહૃદયોને થનારો આનંદ એ જ કાવ્યનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રયોજન, એવું અલંકારવાદીઓ માનતા, પણ મમ્મટે તેમનો એ અતિરેકભર્યો આગ્રહ માન્ય રાખ્યો નહિ અને કાવ્યપ્રયોજનોની એક મોટી યાદી કરી તેમાં उपदेशयुजे એ પ્રયોજનનો સ્પષ્ટપણે સમાવેશ કર્યો. કાવ્યપ્રયોજનોની એ યાદીમાં ઉપદેશને છેલ્લે મૂકવામાં (Last but not the least એ ન્યાયે) 'કાવ્યમાં ઉપદેશને મહત્ત્વનું સ્થાન છે' એવું સૂચવવાનો ઉદ્દેશ હોવો જોઈએ, એવું કલ્પી શકાય. પણ એ ગમે તેમ હોય, તેણે કાવ્યપ્રયોજનોની યાદીમાં ઉપદેશને અસંદિગ્ધ શબ્દોમાં સ્થાન આપ્યું, અને ઉપદેશપરક કાવ્યને પણ માન્યતા આપી. એ રીતે એ બાબતમાં તો તેણે અલંકારવાદીઓને પાછળ હઠાવ્યા. તેમ છતાં એ બાબતમાં પણ અલંકારવાદીઓના એક મૌલિક તત્ત્વનો તેણે મુક્ત મને સ્વીકાર કર્યો : શબ્દાર્થના સુભગ વિન્યાસમાંથી ઝરનારું સૌંદર્ય (એટલે કે અલંકાર) કાવ્યનો પ્રાણભૂત ધર્મ છે, એ અલંકારવાદીઓનો મત મમ્મટે ઉપદેશપરક કાવ્યોની બાબતમાં માથે ચઢાવ્યો અને उपदेशयुजे ની સાથોસાથ તેણે 'कान्ता संमिततया' એ વિશેષણ મુદ્દામ લગાડ્યું. ઉપદેશ એ કાવ્યનું પ્રયોજન તમારે અલંકારવાદીઓએ કબૂલ કરવું જોઈએ; અને અમે ધ્વનિવાદીઓ પણ તમારું કહેલું માન્ય કરીએ છીએ કે—"એ કાવ્યમાંનો ઉપદેશ કાન્તાએ વ્યસનાધીન પતિને કરેલા ઉપદેશની પેઠે સુંદર, ભાવપૂર્ણ શબ્દોમાં કરેલો અને વ્યંજનાની હૃદ્ય પદ્ધતિએ કરેલો હોવો જોઈએ." મમ્મટે સૂચવેલી તડજોડ ત્યાર પછી બંને પક્ષે (મૂંગે મોઢે) માન્ય રાખી હતી, એવું સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસ ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે સુધ્ધાં અલંકારવાદીઓનું સમાધાન થાય એવી એક તડજોડ આડકતરી રીતે સૂચવી હોય એમ લાગે છે. 'રસ (ધ્વનિ) જ કાવ્યનો

આત્મા ' એવું આગ્રહપૂર્વક પ્રતિપાદિત કરતી વખતે, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બે પ્રકારના ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા ગણી ન શકાય એવું તેણે પહેલાં સૂચવ્યું, અને પછી ' એ બંને પ્રકારો પ્રહેલિકા વગેરે કાવ્યના નિકૃષ્ટ પ્રકારની હારમાં બેસાડી શકાય એવા હોવાથી, તેમને કાવ્યનો આત્મા કહી શકાય નહિ '૧૫ એવું તેનું સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વિવેચન કર્યું, અને છેવટે ધ્વનિવાદીઓમાંના એક ખ્યાતનામા પંડિતરાજ જગન્નાથે ધ્વનિપ્રકારોમાંના કેટલાક પ્રકારોનું હળવે રહીને ખંડન કરીને, બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો અલંકારવાદીઓ સાથે માનપૂર્વકની તડજોડ કરેલી છે; અને કોઈ કોઈ જગ્યાએ વ્યંગ્યાર્થ પણ અલંકાર હોઈ શકે છે એવું જૂના ધ્વનિવાદીઓને આઘાત પહોંચાડનારું વિધાન કરેલું છે. જગન્નાથરાયનાં એ બધાં વિધાનોનો પરામર્શ આ ગ્રંથના ચોથા પ્રકરણમાં વિસ્તારથી કરવામાં આવનાર હોઈને અહીં તેનો માત્ર અછડતો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પણ આ થોડું વિષયાંતર થયું. મારે અહીં મુખ્યતઃ એ વાત કહેવાની હતી કે, ધ્વનિવાદી અને અલંકારવાદી એ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના બે મહાન સંપ્રદાયોના તત્ત્વજ્ઞાનમાં શરૂઆતથી જ એવા કેટલાક મતભેદના મુદ્દા દેખાવા લાગ્યા હતા કે, એ બે સંપ્રદાયો વચ્ચે સંપૂર્ણ સમાધાનકારક તડજોડ થવાની શક્યતા જ નહોતી. ઈસ્વી સનના છઠ્ઠા સૈકાથી (એટલે કે ભામહના સમયથી) ભલેને અપ્રકટપણે અથવા અલિખિતપણે એ બે સંપ્રદાયોનું કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન સ્વતંત્રપણે અંકુરિત થવા માંડ્યું હતું, પણ તે વખતે ભર્તૃહરિના સ્ફોટવાદ ઉપર આધારિત ધ્વનિવાદીઓનું કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન ' સગુણ ' સ્વરૂપે પ્રગટ થયું નહોતું. માટે જ ભામહે ' સ્ફોટવાદી શપથ લઈને પોતાનું તત્ત્વજ્ઞાન રજૂ કરવા લાગે તોયે તેના બોલવા ઉપર વિશ્વાસ રાખશો નહિ,' એવો કેવળ સ્ફોટવાદ ઉપર હલ્લો કર્યો હતો. તેને આધારે પોતાનું કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન રચવા ઇચ્છતા ધ્વનિવાદીઓના મતનો તેણે એક શબ્દથી સુધ્ધાં ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ભામહ પછીના દંડી, ઉદ્ભટ વગેરે સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ પણ ધ્વનિવાદનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ પોતપોતાના ગ્રંથમાં કરેલો નથી. એનો અર્થ એ થયો કે આ બે સંપ્રદાયો વચ્ચેનો સંઘર્ષ પ્રગટપણે આનંદવર્ધનના સમયથી જ શરૂ થયો એમ કહેવું પડે. આનંદવર્ધને ધ્વનિવિરોધી પક્ષોનો, અલંકારવાદી અથવા રીતિવાદી અથવા વક્રોક્તિવાદી એવા કોઈ પણ નામથી ઉલ્લેખ કરેલો નથી, તેમ છતાં તેની સામે આ બધા પક્ષોના પ્રતિનિધિરૂપ દંડીનો અલંકારપક્ષ હતો, એમ લાગે છે. આ બધા ધ્વનિવિરોધી પક્ષોને વ્યંગ્યાર્થ માન્ય હતો, પણ તે વ્યંગ્યાર્થ (અથવા તે સમયે રૂઢ શબ્દોમાં કહીએ તો પ્રતીયમાન અર્થ) કાવ્યના એક અંગ તરીકે અથવા કાવ્યના એક

શોભાકર તત્ત્વ તરીકે જ રહે છે, એવો તે સૌનો મત હતો. અને એ મુખ્ય મુદ્દામાં જ એ બે સંપ્રદાયોના સંઘર્ષનાં મૂળ રહેલાં છે. કાવ્યના ક્ષેત્રમાં અલંકૃત શબ્દાર્થ પ્રધાન કે ત્રિવિધ વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન, એ આ બે સંપ્રદાયો વચ્ચેના વિવાદનો મુખ્ય મુદ્દો હતો. એ મુદ્દા પર આનંદવર્ધન પછીનાં સાતસો–આઠસો વર્ષોના ગાળામાં તડજોડ કદી થઈ જ નહિ. ફક્ત વાદના આ વાગ્યુદ્ધમાં એક નવી વસ્તુ એ બની કે, એ બંને પક્ષોએ પોતપોતાનું કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન અસંદિગ્ધ શબ્દોમાં લખી નાખ્યું, અને તે પણ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં મહાપંડિત અને મહારસિક ગણાતા બે શ્રેષ્ઠ પુરુષોએ. એમાંના કાશ્મીરના પંડિત અભિનવગુપ્તાચાર્યે ધ્વનિવાદનો પ્રકટ પુરસ્કાર કરી તેનું તત્ત્વજ્ઞાન, પોતાની (ધ્વન્યાલોક ઉપરની) લોચન નામની ટીકામાં અને ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર લખેલી પોતાની અભિનવભારતી નામની ટીકામાં વિશદ કર્યું, તો બીજા પ્રકાંડ પંડિત (ધારાનગરીશ) ભોજે પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ' નામના ગ્રંથરાજ દ્વારા અલંકારવાદનું તત્ત્વજ્ઞાન પ્રકટ કર્યું. બંનેનું તત્ત્વજ્ઞાન સાહિત્યરસિક વિદ્વાનોને આદરણીય લાગે એવું જ છે. ફરક એટલો કે એમાંથી અભિનવગુપ્તે પુરસ્કારેલું તત્ત્વજ્ઞાન મુખ્યતઃ પ્રત્યભિજ્ઞા-શૈવદર્શન અને પાણિનિદર્શન ઉપર આધારિત છે, અને ભોજપ્રતિપાદિત તત્ત્વજ્ઞાન સાંખ્યદર્શન ઉપર આધારિત છે. આથી એ બે તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકામાં અને દૃષ્ટિમાં ખાસો મોટો ફરક છે. અભિનવગુપ્ત પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શને સ્વીકારેલા અદ્વૈતનો અનુયાયી હોવાથી તેને માનવજીવનનું પરમ સાધ્ય, જીવાત્મા સચ્ચિદાનંદસ્વરૂપ પરમાત્મા સાથે એકરૂપ થાય, એ લાગે છે. તેથી તેને કાવ્યકલાનું પણ અંતિમ ધ્યેય ચિદાનંદસ્વરૂપ શિવની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું એ લાગે છે; એટલે કાવ્યકલા એ સાધન અને આનંદરૂપ પરમાત્મા એ સાધ્ય એવો તેનો મત છે. અને તેના એ મતને અનુસરીને તેણે ભરતસૂત્રમાં કહેલા નાટ્યરસને વ્યંજક માનીને આત્માનંદને વ્યંગ્યાર્થ માનેલો છે. તેનો એ મત પ્રાચીન ભારતના અદ્વૈત મતાનુસારી મોટા મોટા વિચારકોની વિચારસરણીને અનુસરતો જ છે. પણ ભોજનું તત્ત્વજ્ઞાન સાંખ્ય-દર્શન ઉપર આધારિત છે. અને સાંખ્યદર્શન વિશ્વની બધી પ્રવૃત્તિનું મૂળ કારણ પ્રકૃતિ છે એમ માને છે, તેથી ભોજને ત્રિગુણાત્મક પ્રકૃતિનો વિકાર અહંકાર માનવજીવનના વિવિધ ભાવોના મૂળમાં રહેલો છે એમ લાગે છે, એ પણ સ્વાભાવિક જ છે. કલાના સૌંદર્યનો આસ્વાદ લેનાર પણ એ પ્રકૃતિજન્ય અહંકાર જ છે. વ્યવહારનો લૌકિક આનંદ અથવા કાવ્યાદિ કલાનો અલૌકિક આનંદ એ બધાનો ઉપભોગ આખરે અહંકાર જ કરે છે. એટલે જ કાવ્યકલાના સૌંદર્યના આસ્વાદથી થનારા આનંદનું પર્યવસાન અહંકારના પ્રકૃષ્ટ સ્વરૂપમાં એટલે શૃંગારમાં થાય છે

એવી ભોજની વિચારસરણી, ભેદપ્રધાન માનવજીવનની દૃષ્ટિએ બિલકુલ યોગ્ય જ છે. અને અલંકારવાદીઓની એ જ વિચારસરણીનો (તત્ત્વજ્ઞાનનો) આધાર લઈને કાવ્યરસને માનવ જીવનમાં એક સ્વયંપૂર્ણ સ્વતંત્ર અને પરમોચ્ચ સ્થાન આપ્યું છે. એ કાવ્યરસ નિર્ભેળ આનંદસ્વરૂપ હોવાથી તેનો આસ્વાદ લેનાર રસિકને કાવ્યમાંના કરુણ, બીભત્સ વગેરે રસો પણ આનંદસ્વરૂપ લાગે એમાં નવાઈ નથી. વિશ્વવિખ્યાત કવિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો સહૃદયની ભૂમિકા ઉપરનો જાત અનુભવ પણ એવો જ છે.[૧૬] કાવ્યરસનો આનંદ રસિકના અહંકારને જાગ્રત કરે છે. કાવ્યરસના આનંદથી જે મસ્ત બની જાય છે તે રસિકનો અહંકાર જ હોય છે. કાવ્યમાંના શૃંગારરસના આસ્વાદથી રસિકનો અહંકાર પોતાને ધન્ય સમજે છે એમાં કંઈ નવાઈ નથી; પણ કરુણ રસમાંના દુઃખાતિશયથી પણ રસિકનો અહંકાર પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે (શૃંગં રીયતે) અને તેમાં પણ તેને આનંદની મસ્તી ચડે છે, એ નવાઈ છે. કાવ્યાસ્વાદથી પોતાને પોતાનું જ્ઞાન થાય છે, અને તેમાં જ રસિકને અપૂર્વ આનંદ આવે છે, એ આનંદની પેલી પાર તે જતો જ નથી—જવા ઇચ્છતો જ નથી. વેદાંતી અને શૈવ દૃષ્ટિએ આત્માનંદ કરતાં આ અહંકારાનંદની ભૂમિકા કદાચ ઊતરતી હશે; પણ કાવ્યરસિકને જીવનમાં આ કાવ્યાનંદનો અનુભવ થતો હોવાથી તે અજ્ઞાત બ્રહ્માનંદ પર્યંત જવા ન માગતો હોય તેમાં તેનો શો દોષ? અલંકારવાદીઓને કાવ્યાનંદ જ જીવનમાં સર્વોચ્ચ આનંદ લાગે, તે સ્વયં-પૂર્ણ અને સ્વતંત્ર લાગે, એ પણ ભોજના કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ બિલકુલ સ્વાભાવિક છે.

મેં પહેલાં કહ્યા પ્રમાણે આ બે સંપ્રદાયોના મતોમાં તડજોડ સાધવાના પ્રયત્ન બંને સંપ્રદાયમાંના કેટલાક સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞોએ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં કર્યા ખરા, પણ તેમાં તેમને સફળતા મળી નહિ. અને છેવટે એ બંને પૈકી પ્રત્યેક સંપ્રદાયના મુખ્ય મુખ્ય બાબતોને લગતા મતોના પ્રવાહ ઓગણીસમી સદીની શરૂઆત સુધી સમાંતરપણે અને જુદા જુદા ચાલુ રહ્યા. ધ્વનિવાદીઓમાંના (કાલક્રમે છેવટના પણ મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ પ્રથમ પંક્તિના) પંડિતરાજ જગન્નાથ જેવા સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞે સૌથી શ્રેષ્ઠ ધ્વનિ, ત્યાર પછી તરત જ ગુણ, ત્યાર પછી અર્થાલંકાર અને તેના પછી શબ્દાલંકાર એવી આનંદવર્ધને જે શ્રેણી તૈયાર કરી હતી, તેમાં ઝાઝો ફેરફાર કર્યો નહિ. એથી ઊલટું, વક્રોક્તિજીવિતકાર કુંતક અને શૃંગારપ્રકાશકાર ભોજ એ બે અલંકારવાદીઓએ પોતાના અલંકારોની પાકી શ્રેણી તૈયાર કરી તેમાં (ધ્વનિવાદીઓની સાથે માનપૂર્વકની તડજોડ કરવાની દૃષ્ટિએ) ધ્વનિને સૌથી ઊંચું સ્થાન આપ્યું અને તેની પછી રીતિ, વૃત્તિ, ગુણ, અર્થાલંકાર, શબ્દાલંકાર

વગેરે અલંકારોનો ક્રમ અથવા દરજ્જો નક્કી કર્યો. તેમ છતાં છેવટે ત્રણ ધ્વનિ પૈકી શ્રેષ્ઠ ગણાતા રસધ્વનિને મુખ્યાં કાવ્યના શોભાકર તત્ત્વ તરીકે તેમણે અલંકારની હારમાં બેસાડ્યો એ વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. પણ કુંતક અને ભોજ એ બંને શ્રેષ્ઠ અલંકારવાદીઓએ ભામહ અને દંડી એ બંનેને ગુરુસ્થાને સ્થાપીને તેમના જ અલંકારતત્ત્વનો પોતાના ગ્રંથમાં વિકાસ કર્યો અને ભોજે તો પોતાના કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનના પાયા તરીકે દંડીનો નીચેનો શ્લોક આદરપૂર્વક લીધો અને તેના ઉપર પોતાની અહંકાર–અભિમાનની ઇમારત રચી તેના ઉપર શૃંગારરસનો કળશ ચડાવ્યો. મહારાષ્ટ્રના ભાગવત સંપ્રદાયનો 'જ્ઞાનદેવે રચ્યો પાયો' અને તેના ઉપર પાછળના સંતોએ ઊભાં કરેલી ઇમારતનો જેમ 'તુકા થયો રે કળશ' તેવું જ અલંકારવાદીઓના આ સાહિત્યશાસ્ત્રસંપ્રદાયમાં પણ બન્યું. એ સંપ્રદાયના તત્ત્વજ્ઞાનનો પાયો નાખ્યો દંડીએ અને તેના ઉપર કળશ ચડાવ્યો ભોજે. તેણે દંડીનો

> प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्रसपेशलम् ।
> ऊर्जस्वि रूढाहङ्कारं युक्तोत्कर्षं च तत् त्रयम् ॥
> (દંડી, કાવ્યા. ૨–૨૭૫)

એ શ્લોક લઈને તેમાંથી અહંકાર–અભિમાન–શૃંગારરસ એવી અહંકારની ઉત્તરોત્તર ત્રણ અવસ્થાની શ્રેણી સ્થાપન કરી. આ શ્લોક ઉપર તેણે પોતે લખેલા ભાષ્યમાં પોતે કલ્પેલા શૃંગારરસની ત્રણ શ્રેણી બતાવેલી છે, તે આ પ્રમાણે :— પહેલાં તેણે દંડીના શ્લોકના 'ऊर्जस्वि रूढाहङ्कारं' એ પદોની ફોડ નીચે પ્રમાણે પાડી છે :—

'ઊર્જસ્વિ રૂઢાહંકાર' એ પદોથી કાવ્યરસિકના વિશિષ્ટ (સાંખ્યદર્શનમાં ઉલ્લેખેલા) અહંકાર તત્ત્વનો નિર્દેશ કર્યો છે. એ અહંકાર તત્ત્વ પ્રત્યેક કાવ્યરસિકના આત્મામાં અધિષ્ઠિત હોય છે, અને તે એ રસિકના ઉત્કૃષ્ટ અદૃષ્ટમાંથી જન્મેલું હોય છે. 'બહુ સુકૃતો ભેગાં થયાં માટે વિઠ્ઠલ ઉપર પ્રેમ થયો' એ જ્ઞાનેશ્વરના વિધાન જેવું જ ભોજનું પણ કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાંનું આ વિધાન મહત્ત્વનું છે. રસિકતાના (અથવા સાહિત્યશાસ્ત્રની ભાષામાં જેને વાસના કહે છે તેના) રૂપમાં જન્મ લેનાર આ અહંકાર અનેક જન્મોના અનુભવોના સંસ્કારના યોગથી દૃઢ થયેલો હોય છે. અને એ જ અહંકારમાંથી જીવાત્માના બધા ઉત્કૃષ્ટ ગુણોનો રમણીય આવિષ્કાર થાય છે. એવો એ શૃંગારરસના બીજરૂપ અહંકાર રસિક હૃદયમાં જાગ્રત થાય. એ આ રસની 'પૂર્વાકોટી' (પ્રથમાવસ્થા) મનાય છે. કાવ્ય વાંચતી (અથવા નાટક

જોતી) વખતે રસિકહૃદયમાંની વાસના જાગ્રત થાય એ આ (અહંકારરૂપ) શૃંગારરસની પ્રથમાવસ્થા છે. કાવ્યમાંના શૃંગારરસનું ઉદાહરણ લેવું હોય તો નાયિકારૂપ વિભાવને જોઈને ઉત્પન્ન થયેલી નાયકની ચિત્તવૃત્તિની વિશિષ્ટ અવસ્થા એ ભોજના શૃંગારરસની 'પૂર્વાકોટિ'. એનું ભોજે આપેલું ઉદાહરણ :—

अहो अहो नमो मह्यं यदहं वीक्षितोऽनया ।
मुग्धया त्रस्तसारङ्गतरलायतनेत्रया ॥
(શૃં. પ્ર. એ. પ્ર. પૃ. ૪૩૬)

સારાંશ :—હું ધન્ય છું કે એ હરિણાક્ષીએ (પ્રેમથી) મારા ભણી જોયું !

ભોજના વિશિષ્ટ સ્વરૂપના શૃંગારની, રત્યાદિ અનેક ભાવોરૂપે પ્રકર્ષે પહોંચેલી અવસ્થાને ભોજ (શૃંગારની) મધ્યમ અવસ્થા માને છે. દંડીના (ઉપરના) શ્લોકમાંના रसवद् रसपेशलम् એ પદમાં શૃંગારની એ મધ્યમાવસ્થા વ્યક્ત થયેલી છે, એમ ભોજ કહે છે. શૃંગારની એ મધ્યમ અવસ્થામાં તે શૃંગાર પોતાને રૂપે પ્રકર્ષ પામેલો હોતો નથી. પણ કાવ્યમાંના રસોના અથવા તેમની આસપાસ જામેલા રત્યાદિ વિવિધ ભાવોના પ્રકર્ષને લીધે તે વૃદ્ધિ પામેલો હોય છે. રત્યાદિ ઓગણપચાસ ભાવ ભોજના અહંકારરૂપ શૃંગારમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે શૃંગારને પરિપુષ્ટ કરે છે. જેમ અગ્નિની આસપાસ ફેલાતી તેની જવાળા તેને પરિપુષ્ટ કરે છે તેમ અહંકારરૂપ શંગારમાંથી નીકળનારા ભાવો તેને જ પ્રકર્ષે પહોંચાડે છે; પણ એ તેના પ્રકર્ષની પરમાવસ્થા નથી; એ મધ્યમાવસ્થા છે. અહંકારની અહીં પરમ પ્રકર્ષે પહોંચેલી અવસ્થા તે શૃંગારની રસરૂપે થનારી પરિણતિ. એ જ અવસ્થામાં અહંકારને શૃંગારરસ એવું નામ આપવામાં આવે છે. અહંકારની એ અવસ્થામાં રત્યાદિ સર્વ ભાવો પોતાની ભાવરૂપતાને વટાવી જઈને પ્રેમરૂપે પરિણત થાય છે, અહંકારની એ ઉત્તમ કોટિ કહેવાય. એ કોટિમાં અહંકાર આનંદરૂપ બની જાય છે—પ્રેમરૂપ બની જાય છે. એ અહંકારની (અથવા શૃંગારની) ઉત્તમ કોટિ, દંડીના શ્લોકમાંના 'प्रेयः प्रियतराख्यानं' એ પદોથી વ્યક્ત થાય છે. અહંકારની મધ્યમાવસ્થામાંના રત્યાદિ સર્વ ભાવો પ્રકર્ષે પહોંચે છે અને ભાવનાની પેલી મેર જઈ શંગારરસનું રૂપ ધારણ કરે છે. એ અવસ્થામાં અહંકાર પોતે જ પોતાનો આસ્વાદ લે છે, અને તે આસ્વાદ રસિકની ચિત્તવૃત્તિને પરાકોટિએ પહોંચાડતો હોઈ, અહંકારની તે અવસ્થાને ભોજે શૃંગારરસ એવું સમર્પક નામ આપ્યું છે.

દંડીએ 'કાવ્યાદર્શ'માં ભરતનાટયશાસ્ત્રના આઠ રસોના અને ભાવોના

ઉદાહરણશ્લોકો આપેલા છે, અને તે સર્વ રસ, ભાવ વગેરે કાવ્યના શોભાકર ધર્મ હોવાથી તે સર્વને તેણે અલંકારના વર્ગમાં સમાવિષ્ટ કરેલા છે અને તેમને રસવત્, પ્રેય, ઊર્જસ્વિ વગેરે નામો આપેલાં છે. અર્થાત્ દંડી, ગુણ અને અલંકારની પેઠે રસભાવ વગેરેને પણ અલંકાર માને છે એ ઉઘાડું છે. તો પછી દંડીના મતે ખરો રસ ક્યો અને તે રસનું નામ, તેનું સ્વરૂપ શું એ શંકાનો ઉત્તર ભોજે 'आमावनोदय०' વગેરે શ્લોકમાં આપેલો છે. સમગ્ર રત્યાદિ ભાવોના પ્રકર્ષથી પરિપુષ્ટ થયેલો કાવ્યરસિકનો અહંકાર એ જ એકમાત્ર શૃંગારરસ. એ અવસ્થામાં અહંકાર પોતે જ પોતાનો આ સ્વાદ લે છે એટલે તેને રસ કહે છે. (शृंगारमेव रसनाद्रसमामनामः । (શૃ. પ્ર. ૧) અને એ સ્થિતિમાં અહંકાર આનંદની પરાકોટિએ પહોંચે છે, એટલે તે અહંકારને જ શૃંગાર એવું નામ આપવામાં આવે છે. અને આનંદની એ પરમાવસ્થા (પરમાવસ્થાનું એ ઉચ્ચ બિંદુ) એક જ હોઈ શકે એટલે 'શૃંગાર એ એક જ રસ છે એમ અમે માનીએ છીએ' એમ ભોજ જાહેર કરે છે. તેમ છતાં અહંકારની એ આનંદરૂપ અવસ્થાને શંગાર નામ (સાહિત્યરસિકોને ગોટાળામાં નાખનારું નામ) તમે શા માટે આપ્યું, એ પ્રશ્નનો ભોજ નીચે પ્રમાણે જવાબ આપે છેઃ— "प्रेयः प्रियतराख्यानम्" એ દંડીના શ્લોકના ચરણમાંથી નીચેનો અભિપ્રાય સૂચિત થાય છેઃ– 'રતિ નામનો ભાવ કાવ્યમાંના વિભાવાદિના સંયોગથી પ્રકર્ષ પામીને શૃંગારરસમાં પરિણત થાય છે, એટલે પ્રેમરૂપમાં પરિણત થાય છે; પણ કેવળ રતિ ભાવ જ પ્રેમરૂપ બને છે એમ નથી; પણ બધા જ ભાવો પ્રકર્ષે પહોંચ્યા પછી પ્રેમમાં પરિણત થાય છે, પણ રતિભાવ સર્વ ભાવોમાં પ્રધાન ગણાતો હોવાથી અને તેની પરિણત અવસ્થાને શૃંગાર નામ આપેલું હોવાથી તેના બીજા ભાવોના પરમ પ્રકર્ષથી પરિપુષ્ટ થઈને આનંદરૂપ બનેલા એટલે કે પરિણતાવસ્થાને પહોંચેલા અહંકારને પણ શૃંગાર નામ આપવામાં આવ્યું છે. પણ એ નામ ઉપરથી, ભરતે ગણાવેલા આઠ રસોમાંનો મુખ્ય શૃંગાર એ એક જ રસ ભોજને અભિમત હતો એમ માનવું બરાબર નથી. ભરતનો શૃંગારરસ અને ભોજનો શૃંગારરસ એ બંને વચ્ચે શૃંગાર નામ બાદ કરતાં, બીજી કોઈ પણ બાબતમાં સામ્ય નથી. ભોજનો શૃંગારરસ તો રસિકોની વાસનારૂપ (રસિકતારૂપ) અહંકારની પરમ પ્રકૃષ્ટ, શંગે (ટોચે) પહોંચેલી નિજાસ્વાદજન્ય આનંદમયી અવસ્થા છે. ભોજને મતે તેના શૃંગારમાંથી (શૃંગાર એ એક રસમાંથી) સર્વ ભાવો ઉત્પન્ન થાય છે અને પોતાના વિભાવાદિથી પરિપુષ્ટ થઈને અહંકારને (એટલે જ શૃંગારને) પરિપુષ્ટ કરે છે. અથવા એમ કહો કે, ભાવપ્રકર્ષથી પરિપુષ્ટ થયેલો અહંકાર તે જ ભોજનો

'એકનો એક' શૃંગારરસ. ભરતના આઠ રસ (એટલે સ્થાયી ભાવ) પોતપોતાની રીતે આ (ભોજના) શૃંગારને સમૃદ્ધ કરે છે. ભરતના કયા રસથી આ (ભોજનો) શૃંગાર સમૃદ્ધ થયો એ રસિકોને કહેવા પૂરતો જ એ આઠ રસોનો ઉપયોગ છે. કોઈ મોટો હોજ જુદે જુદે વખતે જુદા જુદા નળમાંથી પડતા પાણીથી ભરાઈ જાય છે તેમ ભોજનો આ શૃંગારરસ કાવ્યનાટકાદિમાંના વિવિધ ભાવોથી સમૃદ્ધ થાય છે, પણ તે અમુક ભાવના પ્રકર્ષને લીધે સમૃદ્ધ થયો એટલું જાણવા પૂરતો જ તે ભાવોનો (અથવા કાવ્યમાંના રસોનો) ઉપયોગ થાય છે.

આ રીતે, ભોજે દંડીના 'प्रेयः प्रियतराख्यानम्' વગેરે શ્લોકમાંથી પોતાનું કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન ઊભું કર્યું છે. તે ઊભું કરતી વખતે તેને દંડીના શ્લોકના શબ્દાર્થની ખેંચતાણ કરવી પડી છે, એવી ટીકા ડૉ. વી. રાઘવને કરી છે. પણ ભોજે દંડીનું (એ શ્લોકમાંનું) રૂઢાહંકાર પદ લઈને અને તેનું સાંખ્યદર્શનની રીતે વિવેચન કરીને તેમાંથી જે શૃંગારરસનો સિદ્ધાંત સ્થાપિત કર્યો છે તેની કોઈ પણ સાહિત્યરસિક જરૂર કદર કરશે, કારણ, તેનો એ રસસિદ્ધાંત કેવળ સાંખ્યદર્શન સાથે જ નહિ પણ તર્ક અને વ્યવહાર બંને સાથે પણ સુસંગત છે. ભોજના આ શૃંગારરસસિદ્ધાંતે ભરતનું નવરસનું ચોકઠું પૂરેપૂરું તોડી નાખ્યું છે. રંગભૂમિ ઉપરના નાટ્યપ્રયોગમાં નાયકાદિની જે જે ચિત્તવૃત્તિના અભિનય દ્વારા થતા દર્શનથી સામાજિકોને પરમ આહ્‌લાદ થાય છે, તેને સર્વને ભરતે સ્થાયી ભાવ નામ આપી તેમની આઠ (અથવા નવ) સંખ્યા નક્કી કરી નાખી હતી. પણ ભરત પછીના કેટલાક સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞોએ તો એ સ્થાયી ભાવોની સંખ્યા વધારીને દસબાર સુધી પહોંચાડી અને તે સ્થાયી ભાવોના પ્રકર્ષથી થનારા રસોની પણ સંખ્યા બાર સુધી પહોંચાડી. પણ તે પહેલાં જ આગળ જઈને રુદ્રટે ભરતના એ આઠ સ્થાયી ભાવોની યાદીમાં તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવો અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવોનો સમાવેશ કરીને ભાવોની (અને તેમના ઉત્કર્ષથી થના રસોની) સંખ્યા ઓગણપચાસ કરી હતી. અને ભોજે તો એ ઓગણપચાસ ભાવોની (અથવા રસોની) સંખ્યાને પણ ન માનતાં તે ભાવોને અથવા રસોને અસંખ્ય બનાવી દીધા! અને તે સર્વ રસોને કાવ્યશોભાકર ઠરાવી તેમને અલંકારની યાદીમાં મૂકી દીધા. એમ કરવામાં તેણે દંડીના 'प्रेयः प्रियतराख्यानम्' એ શ્લોકનો આધાર લીધો છે, એ ઉઘાડું છે. પહેલાં તેણે એ શ્લોકનાં (પહેલાં) ત્રણ ચરણોમાંથી રસ, ભાવ અને તદાભાસ (એટલે રસાભાસ અને ભાવાભાસ) એવા ત્રણ વર્ગ પાડ્યા, અને તે ત્રણ વર્ગને કાવ્યશોભાકર તત્ત્વ તરીકે અલંકારના ત્રણ પ્રકાર બનાવી તેમને ત્રણ જુદાં જુદાં નામ આપ્યાં. એટલે કોઈ પણ રસ કાવ્યના અંગ તરીકે આવે તો તેને રસવદલંકાર કહેવો; કાવ્યનું અંગ

બનનાર કોઈ પણ ભાવને પ્રેયોઽલંકાર નામ આપવું; અને કોઈ પણ રસાભાસ અથવા ભાવાભાસ કાવ્યનું અંગ બને તો તેને ઊર્જસ્વિત્ અલંકારનું નામ આપવું, એ દંડીએ કરેલી વ્યવસ્થા તેણે માન્ય કરી, અને પછી ‘ युक्तोत्कर्षं च तत् त्रयम् ’ એ ચોથા ચરણનો અર્થ ‘ એવા એ ઉત્કર્ષને પહોંચેલા ત્રણ રસભાવાદિને પ્રેયસ્, રસવત્ અને ઊર્જસ્વિત્ એવા ત્રણ અલંકાર માનવા ’ એવો કર્યો. આમ, આ શ્લોકથી રસભાવાદિમાંથી ત્રણ નવા અલંકારો ઉત્પન્ન કર્યા પછી, ભોજે એ જ શ્લોકના રૂઢાહંકાર પદમાંથી પોતાના અહંકાર–અભિમાન શૃંગારરસ એ અભિનવ શૃંગારરસની પૂર્વકોટિ સૂચિત થાય છે એમ કહી, ‘ रसवद्रसपेशलम् ’ એ પદથી ભાવોના પરમપ્રકર્ષની મધ્યમ કોટિ વ્યક્ત થાય છે અને ‘ प्रेयः प्रियतराख्यानम् ’ પદસમૂહથી પરિપુષ્ટ અહંકારની શૃંગારરસરૂપ ઉત્તમા કોટિ સૂચવાય છે, એમ શૃંગાર-પ્રકાશના અગિયારમા પ્રકાશમાં ઉતારેલા આ જ શ્લોક ઉપરની પોતાની વ્યાખ્યામાં સ્પષ્ટપણે દર્શાવેલું છે.

આવી રીતે ભોજે દંડીના શ્લોકનો આધાર લઈને તેમાંથી પોતાનો અભિનવ શૃંગારરસ સ્થાપિત કર્યાનું પોતે જ જાહેર કર્યું હોવા છતાં, તેણે પોતાના અહંકાર-અભિમાન–શૃંગારરસની અને અહંકારાનંદની પ્રેરણા ભટ્ટનાયકના રસનિષ્પત્તિના સિદ્ધાંતમાંથી લીધી હશે એવું મને લાગે છે. ભટ્ટનાયકે પોતાનો રસસિદ્ધાંત સાંખ્ય-દર્શનના ત્રિગુણાત્મક અહંકાર ઉપર જ આધારિત કરેલો છે, એવું તેના મતનો અભિનવભારતીમાં અભિનવે જે ટૂંકમાં અનુવાદ કરેલો છે, તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભટ્ટ નાયકનો રસ ત્રિગુણાત્મક અહંકારમાંથી સત્ત્વગુણનો ઉદ્રેક થવાથી જ ઉત્પન્ન થાય છે, તે અહંકાર પ્રકાશાનંદરૂપ પોતાની સંવિદ્રૂપ હોય છે અને બ્રહ્માનંદની જોડીનો હોય છે. તેમ છતાં તે સિદ્ધ યોગીની નિર્વિકલ્પ સમાધિમાંના આનંદથી જુદો (પણ તેની જોડીનો) હોય છે એ તેને પણ માન્ય છે. એથી ઊલટું, ભટ્ટ નાયકનો આ રસરૂપ આનંદ સચ્ચિદાનંદસ્વરૂપ પરમાત્મા સદાશિવની સાથે અદ્વૈત પામેલા સાધકના ‘ ત્રિગુણાતીત ’ આનંદ કરતાં નિકૃષ્ટ હોય છે એવું અભિનવગુપ્તે સ્પષ્ટ કહેલું છે. એ ઉપરથી ચોખ્ખું દેખાય છે કે અભિનવગુપ્તને માટે ભટ્ટનાયકનો કાવ્યાનંદ પણ સાંખ્યદર્શનના ત્રિગુણાત્મક અહંકારની પરિપુષ્ટ સ્થિતિમાંનો પરમોચ્ચ આનંદ છે. અને તેથી ભટ્ટ નાયકનો રસાનંદ અને ભોજનો શૃંગારાનંદ એ બંને બિલકુલ એક જ છે એમ કહેવું પડે છે. ભટ્ટ નાયકે પોતાના કાવ્યરસાનંદને અહંકાર-અભિમાન–શૃંગારરસ એવું લાંબુ લચક નામ આપ્યું નથી એટલું જ.

પણ ઉપરના વિવેચન ઉપરથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે, ભટ્ટ નાયક અને ભોજ એ બંને કાવ્યરસને અથવા નાટ્યરસને પરમાનંદસ્વરૂપ માનતા હોય તોયે તે

રસ કાવ્યશરીરના શોભાકર અલંકાર તરીકે જ કાવ્યમાં વર્ણવાય છે, તે કાવ્યથી જુદો અને કાવ્યથી ચડિયાતો અને માટે કાવ્યનો આત્મા છે, એવું એ બંને માનતા નથી અને કાવ્યરસનું પર્યવસાન (છેવટના વ્યંગ્યાર્થ તરીકે) આત્માનંદમાં થાય છે એવું તો તેઓ મુદ્દલ માનતા નથી, અને માટે જ વ્યાપક દૃષ્ટિએ કાવ્યકલાનો આનંદ માનવ જીવનનો સ્વયંપૂર્ણ અને સ્વતંત્ર આનંદ છે એમ માનવું જોઈએ, આત્માનંદને અને કાવ્યાનંદને કશો જ સંબંધ નથી, એવું એ બંને જાહેર કરે છે. અને માટે જ આધુનિક પાશ્ચાત્ય વિવેચકોનો Art for Art's sakeનો સિદ્ધાંત બંનેના રસસિદ્ધાંત કરતાં મુદ્દલ જુદો નથી એમ કોઈ કહે તો અયોગ્ય નથી.

અલંકારવાદીઓના શિરોમણિ ભોજે શૃંગારરસ એ એક જ રસ છે એવું કયા અર્થમાં માન્યું છે, તે સ્પષ્ટ કરવા માટે આટલો વિસ્તાર કરવો પડ્યો. તેમ છતાં હજી એક વાત સ્પષ્ટપણે કહેવાની જરૂર છે. ભોજના શૃંગારરસના જે ઉત્તરોત્તર વિકાસમાં બે તબક્કા છે, તે પૈકી ભરતના આઠ (અથવા નવ) રસથી એટલે કે તેની ચર્વણાથી સામાજિકના મનમાં ઉત્પન્ન થનારા સુખદુઃખાત્મક ભાવો એ પહેલો તબક્કો છે. રંગભૂમિ ઉપર થનારા નાટ્યપ્રયોગમાં વિવિધ રસોનું દર્શન થાય છે, અને તેથી સામાજિકોની ચિત્તવૃત્તિમાં પણ વિવિધ ભાવવિકારોના તરંગો જાગે છે. નાટ્યપ્રયોગ સાથે સામાજિકોનું તાદાત્મ્ય અથવા તન્મયીભવન થવાને લીધે જ એ તરંગો જાગે છે. પણ એ તરંગો થોડા સમય સુધી જ ટકે છે. પણ મમ્મટની ભાષામાં કહીએ તો તે 'વિભાવાદિજીવિતાવધિ' હોય છે, એટલે કે રંગભૂમિ ઉપર ચાલતા વિશિષ્ટ કથાનકના ભાગનો પ્રયોગ પૂરો થાય ત્યાં સુધી જ તે વિકારતરંગો ટકે છે; પણ ત્યાર પછી સામાજિક, તાદાત્મ્યની તે મીઠી ભ્રાંતિમાંથી બહાર આવતાં જ તેને તે નાટ્યપ્રયોગમાંના ચતુર્વિધ અભિનયોનું સૌંદર્ય પ્રતીત થતાં અપૂર્વ અને નિરતિશય આનંદ થાય છે; અને તેથી તેનો સાત્ત્વિક અહંકાર પરિપુષ્ટ થઈ તે પોતાને ધન્ય માને છે, આનંદથી બેહોશ બની જાય છે અહંકારની એ અવસ્થાને જ ભોજ શૃંગારરસ એવું સમુચિત નામ આપે છે.

એ અવસ્થા શૃંગારરસના વિકાસનો બીજો અને છેવટનો તબક્કો છે. એની પાર ભોજનો રસસિદ્ધાંત જતો નથી. પણ એ ઉપરથી ભોજને ભરતનું અષ્ટરસનું ચોકઠું પૂરેપૂરું માન્ય હતું એમ કહી શકાય નહિ. ભોજના રસની સંખ્યા ૮–૯–૧૦–૧૨–૧૪–૪૯ અને તેથી પણ વધારે એમ વધતી ગઈ અને છેવટે તેનું 'કોઈ પણ સુંદર કાવ્યના સૌંદર્યના આસ્વાદથી (વાચકોના, શ્રોતાના અથવા પ્રેક્ષકોના) રસિક હૃદયને થનારો એકનો એક પરમ આહ્‌લાદ ઉર્ફે કાવ્યરસ' એવા એકત્વમાં વિલીનીકરણ થયું. અર્થાત્, એ પછી ભોજના શૃંગારરસનું બધા જ કાવ્યરસો સાથે

સંપૂર્ણ અદ્વૈત માન્યા વગર છૂટકો નથી. એ આનંદરૂપ શૃંગારરસમાં જ તેના અહંકારની વિશ્રાંતિ થાય છે અને ઉપર કહેલા કાવ્યરસને કાવ્યના પ્રાણરૂપ માનીએ તોયે (ભોજના મને) તે કાવ્યનો શોભાકર હોવાથી તેને કાવ્યનો અલંકાર જ માનવો જોઈએ. રસને કાવ્યનો અલંકાર માનવાની વાત ધ્વનિવાદીઓ કદી સ્વીકારવાના નથી, કારણ, તેઓમાંના શ્રેષ્ઠ ધ્વનિવાદી આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः ।' એવું કહે છે, અને સાથેસાથ રસધ્વનિને અત્યુચ્ચ માને છે. પણ દંડીથી તે ભોજ સુધીના બધા જ અલંકારવાદીઓ રસને કાવ્યનો અલંકાર માને છે અને બધા રસોનો રસવત્ નામના અલંકારમાં સમાવેશ કરે છે. ભોજ તો પ્રત્યેક કાવ્યમાં રસ (એટલે રસવદ્ અલંકાર) હોવો જ જોઈએ, એટલે કે પ્રત્યેક કાવ્યમાં રસાવિયોગ હોવો જ જોઈએ, અને તે રસાવિયોગના ઉપાય તરીકે રસવદલંકારની વાચ્યાલંકાર અને શબ્દાલંકાર સાથે સંસૃષ્ટિ થવી જ જોઈએ, એમ કહે છે. ભોજના મતે શબ્દાલંકાર, વાચ્યાલંકાર, શબ્દગુણ, અર્થગુણ અને રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવોદય, ભાવશાંતિ વગેરે સર્વ અલંકારના ખાનામાં જાય છે. પણ રસભાવાદિને અલંકાર કેવી રીતે કહી શકાય, એવી શંકાનો જવાબ આપતાં ભોજ કહે છે:—અમે ત્રણ પ્રકારના અલંકાર માનીએ છીએ: (૧) વક્રોક્તિ, (૨) સ્વભાવોક્તિ અને (૩) રસોક્તિ. એ પૈકી ઉપમા વગેરે અલંકાર જે ઉક્તિમાં પ્રધાન હોય તેને અમે વક્રોક્તિ અલંકાર કહીએ છીએ. શ્લેષ વગેરે ગુણોનું જે ઉક્તિમાં પ્રાધાન્ય હોય તેને અમે સ્વભાવોક્તિ કહીએ છીએ; અને વિભાવાદિના સંયોગથી જે વાક્યસમૂહમાં રસનિષ્પત્તિ થતી હોય તેને અમે રસોક્તિ અલંકાર કહીએ છીએ. એનો અર્થ એ કે ભોજની દૃષ્ટિએ ધ્વનિવાદીઓનો રસધ્વનિ પણ કાવ્યનો રસરૂપ અલંકાર જ છે, કારણ, વિભાવાદિથી વ્યક્ત થયેલો રસ પણ છેવટે તો કાવ્યની જ શોભા વધારે છે.

હવે શૃંગારાદિ અનેક રસ માનવા છતાં શૃંગાર એ એક જ રસ છે એવું તમે શી રીતે માનો છો ? એ પ્રશ્નનો જવાબ ભોજ આ પ્રમાણે આપે છે:—

રત્યાદિ વિવિધ ભાવ વિભાવાદિથી પરિપુષ્ટ થઈને રસનું રૂપ ધારણ કરે છે, એ જોકે ખરું છે તેમ છતાં, તે બધા રસોમાં રસત્વ (એટલે તે તે રસકાવ્યના આસ્વાદથી સહૃદયના અહંકારને આનંદરૂપ કરવાનો ધર્મ) એક જ હોવાથી તેમને (શૃંગાર) વીર, અદ્ભુત વગેરે જુદાં જુદાં નામો આપવાનું કોઈ કારણ નથી. એ અહંકારને જ અમે શૃંગાર નામ આપીએ છીએ. વીર, અદ્ભુત વગેરે જુદા જુદા રસો છે એવી જે લોકોમાં પ્રસિદ્ધિ છે, તે ફક્ત ગતાનુગતિકતાને કારણે જ થયેલી છે. જેમ પેલા (સામેના) વડના ઝાડ ઉપર એક યક્ષ રહે છે એવી એક જણે

વાત ઉડાવી, તે સાંભળીને બીજો પણ 'હા, સાચે જ, તે વડ ઉપર યક્ષ છે ખરો' એવું, પહેલાંની વાતની ખાતરી કર્યા વગર જ કહેવા માંડે છે, અને ત્રીજો તથા ચોથો પણ એમ જ બોલવા માંડે છે, અને છેવટે આખું ગામ એ જ વાત બોલવા લાગે છે, તેવું જ આ રસની બાબતમાં થયું છે. એકે કહ્યું કે (શૃંગાર) વીર, અદ્ભુત વગેરે વિવિધ રસો છે, બીજો પણ તેનું જ ગાયું ગાય છે, અને ત્રીજો પણ તે જ કહે છે. પણ કોઈ વિચાર નથી કરતો કે આ જુદા જુદા રસો શા માટે માનવા? તે બધામાં જો સહૃદયની ચિત્તવૃત્તિ (એટલે અહંકાર)ને આનંદમય બનાવવાનો ધર્મ એક જ હોય તો તેને એક રસ કહેવું એ જ યોગ્ય છે અને માટે જ અમે તે એક રસને શૃંગાર આપ્યું છે. એ અહંકાર–અભિમાન–શૃંગારરસને ભરતના નવ રસો પૈકી શૃંગારરસનું જ નામ તમે કેમ આપ્યું? એ નામસાદૃશ્યને લીધે ગોટાળો નથી થતો? એ શંકાનો ભોજનો જવાબ આ પ્રમાણે છે:—

અમે ભરતના આઠ (અથવા નવ) રસ માનતા જ નથી. અમે ભરતના શૃંગારાદિ રસોને ભાવ માનીએ છીએ, એટલે તે શૃંગારાદિ રસોના સ્થાયી ભાવને જ (રતિ, હાસ વગેરેને જ) અમે ઓળખીએ છીએ; અને અમારા અહંકાર–અભિમાન–શૃંગારરસમાંથી જ તે ભાવોની ઉત્પત્તિ થાય છે. એવા ભાવો એકંદરે ઓગણપચાસ અમે માનેલા છે. (રત્યાદિ આઠ સ્થાયી ભાવ, નિર્વેદાદિ તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવ અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવ મળીને ઓગણપચાસ ભાવ) એમાંના રતિભાવમાંથી શૃંગારરસની ઉત્પત્તિ થાય છે, એવું ભરતાદિ પ્રાચીન વિદ્વાનોનું કહેવું છે; પણ અમારો અહંકારરૂપ શૃંગારરસ જ તે રત્યાદિ ઓગણપચાસ ભાવોનું ઉત્પત્તિ કારણ છે, એવું અમારું કહેવું છે. અમારા આ શૃંગારથી (એટલે કે અહંકારના શૃંગાર તત્ત્વથી) સંસ્કૃત થયેલો સહૃદય જ રત્યાદિનો આસ્વાદ લે છે અને પ્રેમ કરે છે, વિસ્મય પામે છે, ઉત્સાહયુક્ત થાય છે, એટલે તે તે (વિવિધ) ભાવોનો અનુભવ લે છે, અને તે રસિકો દ્વારા આસ્વાદાય છે (ભાવ્યમાન થાય છે), માટે જ તેને ભાવ કહે છે, રસ કહેતા નથી. એટલે રત્યાદિને જ ભાવ કહેવા જોઈએ. અને એ બધા ભાવો ભાવનાની પેલી મેર જઈને મૂળ અહંકાર તત્ત્વની સાથે એકરૂપ થાય એટલે તેને શૃંગારરસ એવું એક જ નામ આપવું જોઈએ. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ, ભરતના શૃંગારરસ સાથે અમારા શૃંગારરસને કશો જ સંબંધ નથી. અમારો શૃંગારરસ બધા ભાવોનું એકનું એક ઉત્પત્તિસ્થાન અને વિલયસ્થાન હોવાથી 'एक एव शृंगाररसः' એવું અમે કહીએ છીએ તે યોગ્ય જ છે.

પણ ફરી એક શંકાકાર પૂછે છે: "તમે વ્યભિચારી ભાવોને પણ સ્થાયી ભાવની હારમાં બેસાડો છો તે શા માટે? સ્થાયી ભાવ (ભરતને મતે) વિભાવ,

અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના સંયોગથી રસરૂપ થવાની યોગ્યતા ધરાવે છે; તેની વ્યભિચારીભાવ ક્યાં ધરાવે છે?"

એનો ભોજનો] જવાબ :— હર્ષ વગેરે વ્યભિચારી ભાવોમાં પણ વિભાવ, અનુભાવ અને (બીજા) વ્યભિચારી ભાવો સાથે સંયોગ પામવાની યોગ્યતા હોવાથી, તેમને પણ સ્થાયી ભાવ જેટલું જ ઊંચું સ્થાન અમે આપીએ છીએ.

પણ ગમે તેમ હોય, એ બધા ભાવો રસપદવી કદી જ પામી શકતા નથી. એ બધા ભાવો પ્રકર્ષ પામીને અમારા એકના એક શૃંગારરસમાં વિલીન થઈ જાય છે.

એવો એ ભોજનો શૃંગારરસ, તેમાં બધા પ્રકૃષ્ટ ભાવો વિલીન થવા છતાં નિર્ભેળ આનંદરૂપ જ રહે છે, કારણ એ શૃંગારરસમાં શોકાદિ ભાવ, દુઃખ, મોહ વગેરે ઉત્પન્ન કરનારા હોવા છતાં રસિક હૃદયને અનુકૂળ લાગે છે અને તેથી શોકાદિની દુઃખમોહાત્મકતા નાશ પામી તે બધાનું આનંદમાં પર્યવસાન થાય છે. પણ ભોજનો શૃંગારરસ પ્રેમસ્વરૂપ હોવાથી દુઃખાદિને વિશે પણ તે અહંકાર–શૃંગારને સુખાભિમાનનો અનુભવ થાય છે, અને માટે જ ભોજના શૃંગારને આનંદાત્મક માનવામાં કશું જ ખોટું નથી.

ભોજના એકના એક શૃંગારરસનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા માટે અત્યાર સુધી ચર્ચાનો વિસ્તાર કરવો પડ્યો, કારણ, એ શૃંગારરસની બાબતમાં આજે પણ આપણામાંના આધુનિક વિદ્વાન વિવેચકોમાં સુધ્ધાં ગેરસમજ હોવાનું મને માલૂમ પડ્યું છે. આ થયું પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના બે મુખ્ય વાદો પૈકી અલંકારવાદીઓના મતનું અને તત્ત્વજ્ઞાનનું વિવેચન. હવે ધ્વનિવાદીઓના મુકુટમણિ આચાર્ય અભિનવગુપ્તના ધ્વનિવાદનું તત્ત્વજ્ઞાન, ભોજના કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન સાથે તેની તુલના કરવા માટે ફરી એક વાર લઈએ.

અભિનવને અભિમત ધ્વનિવ્યાપાર અને ધ્વન્યર્થની અલંકારવાદીઓના આદ્ય આચાર્ય દંડી (અને ભામહ)ને માહિતી નહોતી એમ છે જ નહિ. પણ તેમને એ ધ્વનિવ્યાપારની સાહિત્યક્ષેત્રમાં મુદ્દલ જ જરૂર લાગી નહિ; કારણ, વાચ્યાર્થથી જુદો એક અર્થ, વ્યવહારનાં વાક્યોમાંથી પણ પ્રતીત થાય છે, એ વાત સૌના અનુભવની હોઈને, શબ્દ અને અર્થનો વિચાર કરનારા મીમાંસકોએ તે જુદા અર્થને તાત્પર્યાર્થ એવું નામ આપ્યું હતું, અને તે અર્થ પ્રતીત કરાવનારા શબ્દવ્યાપારને તેમણે 'તાત્પર્યવૃત્તિ' એવું નામ આપ્યું હતું. ભોજે તો તાત્પર્યવૃત્તિ અને ધ્વનિ એક જ વ્યાપારનાં બે નામો હોઈ, એમાંથી તાત્પર્યવૃત્તિથી સમજાતો

તાત્પર્યાર્થ લૌકિક વ્યવહારમાં કામમાં આવે છે, અને ધ્વન્યર્થ સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠિત ગણાય છે, એવું કહેલું છે. (तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव काव्ये)

[ભોજ શૃં. પ્ર. ૧]

એટલે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એવા (વાચ્યાર્થથી જુદા) અર્થની પ્રતીતિ માટે વૈયકરણોના સ્ફોટરૂપી નિત્ય શબ્દ માટે માનેલો વ્યંગ્યવ્યંજકભાવ જ્યારે સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞોએ સ્વીકાર્યો, ત્યારે ભામહે તેનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો. તેણે સ્ફોટવાદનો એવો વિરોધ કર્યો એનું કારણ એ હોવું જોઈએ કે, સ્ફોટવાદીઓ વર્ણસ્ફોટ અને શબ્દસ્ફોટને નિત્ય માને છે, અને તે વર્ણથી અને શબ્દથી પ્રતિપાદિત અર્થને પણ નિત્ય અને શ્રેષ્ઠ માને છે, તેથી તે સ્ફોટવાદનું અનુકરણ કરનારા સાહિત્ય-શાસ્ત્રીઓ પણ કાવ્યમાંના ઉચ્ચરિત શબ્દોને ગૌણ માની તે શબ્દોથી પ્રતિપાદિત વાચ્યાર્થને ગૌણ માનવા લાગ્યા અને તે શબ્દથી વ્યક્ત થતા અર્થને નિત્ય અને શ્રેષ્ઠ માનવા લાગ્યા, અને તેને (તે વ્યંગ્યાર્થને) કાવ્યથી જુદો અને કાવ્યથી શ્રેષ્ઠ માનવા લાગ્યા. આથી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ભારે ઉત્પાત થશે એવી બીતિ ભામહ વગેરે અલંકારવાદીઓને લાગે એ સ્વાભાવિક હતું. કારણ, તેઓ અલંકાર અથવા વક્રોક્તિથી વિભૂષિત થયેલા શબ્દને જ કાવ્ય માનતા હતા. પણ હવે સ્ફોટવાદ ઉપર આધારિત ધ્વનિવાદનો પુરસ્કાર કરનારા આનંદવર્ધન અને તેના અનુયાયી અભિનવગુપ્તે વ્યંગ્યત્રયરહિત કાવ્યને કાવ્ય જ ન કહી શકાય એવી ઘોષણા કરી કાવ્યમાંના અલંકારોને શરીરની બહારના લૌકિક અલંકારોની હારમાં બેસાડી દીધા, તેથી અલંકારવાદીઓના મૂળ ઉપર જ ઘા થયા જેવું થયું, અને સર્વત્ર ધ્વનિનું સામ્રાજ્ય સ્થપાયું. મને એમ લાગે છે કે, ભામહના કાળમાં પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ધ્વનિનું શ્રેષ્ઠત્વ સ્થાપન કરવાના જોરદાર પ્રયત્નો શરૂ થયા હતા. અને માટે જ ધ્વનિવાદીઓને ગંગોત્રી જેવા લાગતા સ્ફોટવાદ ઉપર ભામહે કઠોર પ્રહાર કરી તેની આકાશપુષ્પ સાથે તુલના કરી તેનું અસ્તિત્વ જ નાકબૂલ કર્યું છે. અત્યાર સુધી ભામહ, દંડી, વામન વગેરે સાહિત્યાચાર્યો વક્રોક્તિ, અલંકાર અને રીતિને પ્રાણભૂત ધર્મ માનતા આવ્યા હતા, પણ આનંદવર્ધનની પહેલાં ઘણાં વર્ષો ઉપર શરૂ થયેલા આ ધ્વનિવાદે ધ્વન્યર્થને કાવ્યનો આત્મા ઠરાવ્યો; અને દંડીના કાવ્યરૂપી શરીરના રૂપકને વિસ્તારીને કાવ્યશરીરના આત્મા તરીકે ધ્વન્યર્થને કાવ્ય કરતાં પણ ઉચ્ચ સ્થાન આપ્યું, એટલું જ નહિ પણ કાવ્યથી જુદો અને કાવ્યથી ઉચ્ચ સ્થાને તેને બેસાડયો, અને કાવ્યમાંના અલંકારોને (વાચ્યાલંકારો અને શબ્દાલંકારોને) શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યશરીરથી ઊતરતા દરજ્જાના ઠરાવ્યા; પણ એમ કરવામાં તેમણે કાવ્યની કિંમત ઓછી કરી અને ધ્વન્યર્થને સર્વોચ્ચ ઠરાવી કાવ્યને

બિલકુલ ગૌણ સ્થાન આપ્યું. આ રીતે કાવ્યકલાને તદ્દન હીન ઠરાવવામાં અભિનવગુપ્તે અનેક યુક્તિપ્રયુક્તિ યોજીને પ્રતિપક્ષને કુંઠિત કર્યો એ ખરું, પણ તટસ્થપણે એ બે પક્ષોના સંઘર્ષને જોનારને અભિનવગુપ્તે પોતાના પક્ષના સમર્થન માટે ઘણી જગ્યાએ હાથચાલાકી કર્યાનું માલૂમ પડશે. દા. ત., ભરતના રસસૂત્રમાંના નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ તેણે વ્યક્તિ એવો કરેલો છે, તે શાને આધારે ? કાવ્યમાંના વિભાવાદિનો સંયોગ એ વ્યંજક અને રસ એ વ્યંગ્ય એવો અર્થ ભરતના મનમાં હોવાનું એક પણ સૂચન નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળતું નથી. માટે જ રસની બાબતમાં ભરત ઉપર અભિનવગુપ્તે પોતાનો પ્રિય ધ્વનિવાદ લાદ્યો, એમ કહેવાનું મન થાય છે અને તે લાદ્યો એમ ન લાગે માટે રસાનંદને તેણે આત્માનંદની જોડાજોડ લઈ જઈને બેસાડ્યો, અને કોઈ પણ પદાર્થને સુંદર માનીને તેના ઉપર સાધક પોતાના મનને 'પરમ વિશ્રાંત' કરે તો તેનાથી સાધકને પરમાનંદની પ્રાપ્તિ થાય, એવા પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવતંત્રના સિદ્ધાંતનો આધાર લઈ કાવ્યસૌંદર્યના આસ્વાદથી પરમાહ્લાદની પ્રાપ્તિ થાય છે, એવો સિદ્ધાંત સાહિત્યમાં સ્થાપન કર્યો. પણ એ તેનો સિદ્ધાંત અમારા જેવા સામાન્ય કાવ્યરસિકોના અનુભવની વિરુદ્ધ છે. પહેલાં તો મૂળે અમને સામાન્ય કાવ્યરસિકોને આત્માનંદ એ શી વસ્તુ છે એની જ ધૂંધળી પણ કલ્પના નથી. પછી કાવ્યરસિકોનો આસ્વાદવિષય બનતો રસાનંદ આત્માનંદની જોડીનો હોય છે (અથવા પં. જગન્નાથના કહેવા પ્રમાણે કાવ્યાનંદ એ બ્રહ્માનંદ જ હોય છે) એવું અભિનવગુપ્ત જેવા બિલકુલ ગંભીર મોઢું કરી અમને કહે તોયે અમને ગળે ઊતરે શી રીતે ? એના કરતાં ભોજે કાવ્યરસાનંદ અને રસિકોનો અહંકારાનંદ એક જ છે એવું જે કહ્યું છે તે અમને ઝટ ગળે ઊતરે છે, કારણ, એ અમારો કાવ્યરસિકોનો રોજનો અનુભવ છે. કાવ્યનો આસ્વાદ લેતી વખતે ખરેખર જ અમારો અહંકાર પરિપુષ્ટ થયેલો હોય છે, અમારી રસિક વૃત્તિ (જેને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં વાસના કહે છે તે) ઉત્ફુલ્લ થાય છે, આનંદસાન્દ્ર થાય છે. અમારો કાવ્યાનંદ વિગલિતવેદ્યાન્તર હોય છે એ કબૂલ, પણ તેથી કંઈ અમે તેને અભિનવગુપ્તના પ્રત્યાભિજ્ઞાશૈવદર્શનના પરમાનંદની સાથે એકરૂપ માનનાર નથી. અમે ભોજની પેઠે એવું કહ્યા કરીશું કે કાવ્યાનંદની પરિસમાપ્તિ કાવ્યાનંદમાં જ થાય છે; રસિકની ચિત્તવૃત્તિ પણ એ કાવ્યાનંદની સાથે તાદાત્મ્ય પામે છે. રસિકને આત્માનંદની અથવા સચ્ચિદાનંદની પ્રાપ્તિ કરવી હશે તો તેણે કાવ્યાનંદની પેલી મેર જવું પડશે; તે માટે અહંકારને મારવો પડશે.

ઉપરની ચર્ચાનો નિષ્કર્ષ એ કે, અભિનવગુપ્તનો રસસિદ્ધાંત સામાન્ય કાવ્ય-રસિકના અનુભવની વિરુદ્ધ છે. આત્માનંદરૂપી વ્યંગ્યાર્થનો કાવ્યાનંદ વ્યંજક છે

એમ કહીને તેણે કાવ્યનો દરજ્જો હલકો કરી નાખ્યો છે, અને સાહિત્યમાંના શાન્તરસને પરમોચ્ચ સ્થાન આપવામાં તો તેણે રસિકોને થતા શુદ્ધ કાવ્યાનંદના અનુભવનો પણ વિચાર કર્યો નથી એમ લાગે છે. તેણે શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ શમ; વૈરાગ્ય, સંસારભય વગેરે તેના વિભાવ; મોક્ષશાસ્ત્રનું ચિંતન વગેરે અનુભાવ અને નિર્વેદ, સ્મૃતિ, મતિ, ધૃતિ વગેરે વ્યભિચારી ભાવ હોવાનો ઉલ્લેખ કરી છેવટે એમ કહ્યું છે કે, શૃંગાર વગેરે બાકીના બધા રસોના આસ્વાદનું આખરે શાંતરસમાં જ પર્યવસાન થાય છે; કારણ, સાહિત્યમાંનો (અથવા નાટકમાંનો) કોઈ પણ રસ તત્ત્વતઃ લૌકિક વિષયજન્ય હોતો નથી; અને શાંતરસ તો ખુલ્લેખુલ્લો વિષયવિરતિરૂપ હોય છે. શાંતરસનું આ સ્વરૂપ કહ્યા પછી અભિનવગુપ્ત એવું સ્પષ્ટ કહે છે કે 'શાંતરસ' સાહિત્યમાંના બધા રસોની પ્રકૃતિ અથવા મૂળ કારણ છે. તેથી મૂળમાં શાંત એ એક જ રસ છે, અને બાકીના આઠ રસ, તે તે પ્રસંગનાં નિમિત્ત મળતાં જ તે એક રસમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે અને તે નિમિત્તોનો નાશ થતાં ફરી શાંતમાં વિલીન થઈ જાય છે. આ ઉપરથી એવું માલૂમ પડે છે કે અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ આત્માનંદસ્વરૂપ શાંતરસ એક જ મહારસ છે. પણ ભોજનો ('एक एव') શૃંગારરસ અભિનવગુપ્ત સર્વરસપ્રકૃતિભૂત શાંતરસ કરતાં બિલકુલ જુદો છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે. ભોજનો અહંકારરૂપ શૃંગારરસ કાવ્ય-નાટકમાંના રત્યાદિ સર્વ ભાવોનો જનક હોઈ તે સર્વ ભાવોનું લયસ્થાન પણ તે જ છે, એટલે ભોજના કાવ્યતત્ત્વજ્ઞાનમાં અહંકાર–શૃંગાર કાવ્યરસની છેવટની ભૂમિકા છે, પણ અભિનવગુપ્તના રસસિદ્ધાંતમાં (અથવા કાવ્યતત્ત્વજ્ઞાનમાં) આત્માનંદરૂપ શાંતરસ છેવટની ભૂમિકા છે. કાવ્ય અથવા કાવ્યનો રસ એ વ્યંજક અને આત્માનંદરૂપ રસ એ વ્યંગ્ય અને કાવ્યથી શ્રેષ્ઠ જે રસધ્વનિ તેના કરતાં પણ આ આત્માનંદરૂપ મહારસ શ્રેષ્ઠ, એવો અભિનવનો મત છે. કાવ્યરસથી સાન્દ્ર બનેલી રસિકની ચિત્તવૃત્તિ જોતાં જોતાં એકદમ ઉપર જ આત્મનંદસ્વરૂપ બની જાય છે, એ અદ્ભુત ચમત્કાર નાટક જોવાથી થાય છે, એવું કહેનાર અભિનવ-ગુપ્તના ચક્કર આવે એવા ઉચ્ચ તત્ત્વજ્ઞાન સુધી પહોંચવાની હિંમત ભોજની પણ ચાલી નથી; પછી અમારા જેવા સામાન્ય રસિકોની તો વાત જ શી? અને (મને લાગે છે કે) આનંદવર્ધન સુધ્ધાં કાવ્યનાટકમાંના નવ રસોને આત્માનંદ સુધી ઉપર ખેંચી જનાર નહોતો. તે પ્રબંધવ્યંગ્યમાં મુખ્ય વ્યંગ્ય તરીકે પ્રબંધરસરૂપી વ્યંગ્યાર્થનો ઉલ્લેખ કરે છે. તેની પાર તે જતો નથી. પણ અભિનવગુપ્ત પ્રત્ય-ભિજ્ઞાશૈવમતનો મહાન પુરસ્કર્તા અને શ્રેષ્ઠ સાધક હતો; પણ ત્યાર પછી તરત જ તે કાવ્યરસિક પણ હતો. એટલે તેણે કાવ્ય મારફતે પરંપરાથી પરમાનંદની પ્રાપ્તિ

થાય છે, 'तस्मात्काव्यं ग्राह्यम्' એવી વામનને માત કરનારી ભૂમિકા સ્વીકારી, અને કાવ્યરસને પરમાનંદનું સાધન બનાવ્યું. પ્રત્યેક કલાને જીવનના પરમોચ્ચ ધ્યેય મોક્ષના સાધન તરીકે જોવી એ પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું વૈશિષ્ટ્ય છે, એમ મેં પહેલાં કહ્યું છે. તેને અનુસરીને અભિનવગુપ્તે છેવટે બધા કાવ્યરસોની સરિતા શાંતરસના અથવા આત્માનંદના મહાસાગરમાં વિલીન થાય છે એવું કહ્યું, એ ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરાને શોભે એવું જ છે. એ તેના વિશિષ્ટ ભૂમિકાને સ્વીકારીને તેણે કાવ્યરસને આત્માનંદરૂપી મહાસાગરની દૃષ્ટિએ ગૌણ ગણ્યો, એ પણ યોગ્ય જ છે. તેણે ધ્વન્યાલોક લોચનમાં એક ઠેકાણે સ્પષ્ટ કહી નાખ્યું છે કે "બધાં પ્રમાણોએ નિશ્ચિત કરેલા દૃષ્ટ અને અદૃષ્ટ વિશિષ્ટ વિષયો મારફતે મળનારા સુખ કરતાં અથવા (કાવ્ય) રસની ચર્વણા મારફતે પ્રાપ્ત થનારા લોકોત્તર આનંદ કરતાં (એ બંને કરતાં) સાધકને પરમેશ્વરમાં ચિત્તની વિશ્રાંતિ થવાથી થતો આનંદ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનો અને ઉચ્ચ હોય છે. કાવ્યરસિકને કાવ્યરસાસ્વાદથી થતો આનંદ ઈશ્વરના ભક્તને થતા આનંદનું માત્ર એક બિંદુ જ ગણાય, એવું અમે પહેલાં કહેલું જ છે. અને લૌકિક સુખ તો આ બંને સુખો કરતાં પણ ઘણા હલકા દરજ્જાનું હોય છે, કારણ, તેમાં સુખ કરતાં દુઃખ જ વધારે હોય છે." (ધ્વન્યાલોક–લોચન પૃ. ૫૧૦)

પણ ભોજ કાવ્યરસનું મૂલ્યાંકન કરવાની બાબતમાં વાસ્તવવાદી છે. કાવ્યરસનું પર્યવસાન રસિકના અહંકારની પરિપુષ્ટિમાં જ થાય છે એવું તે સ્પષ્ટ કહે છે. અભિનવગુપ્તની પેઠે તે રસિકની કાવ્યાનંદથી તરબોળ થયેલી ચિત્તવૃત્તિને આનંદ-સ્વરૂપ પરમાત્મા સુધી લઈ જવાની વાત જ કરતો નથી. કદાચ ભોજને અભિનવગુપ્તનું આધ્યાત્મિક ગૂઢગુંજન ગમતું પણ નહિ હોય. કાવ્યના રસને ભોજ કાવ્યનો અલંકાર માનતો, એટલું કહીએ એટલે તે ત્રણે પ્રકારના ધ્વનિને કાવ્ય-શોભાકર ધર્મ એટલે કે કાવ્યના અલંકાર માનતો, બહુ બહુ તો કાવ્યનો શ્રેષ્ઠ અલંકાર સમજતો, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી.

આ થઈ અભિનવગુપ્તના રસધ્વનિની વાત. હવે તેના (અને બીજા બધા ધ્વનિવાદીઓના) બાકીના બે ધ્વનિ (વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ) તરફ વળીએ. એ બે ધ્વનિ પૈકી અલંકારધ્વનિ ખરેખર વિચારમાં લેવા જેવો ધ્વનિ છે જ નહિ એમ કહેવાનું મન થાય છે. કોઈ કાવ્યવાક્યમાંથી કોઈ પણ એક અલંકારનું અસ્પષ્ટ સૂચન થતું હોય તો તે ઠેકાણે તે અલંકારનો ધ્વનિ માનવો, એવું જો ધ્વનિવાદીઓનું કહેવું હોય અને એ તેમના કહેવા ઉપરથી વાચ્ય અલંકાર કરતાં અસ્પષ્ટ સૂચિત અલંકાર ચડિયાતા દરજ્જાનો ઠરતો હોય, તો ઉદયોન્મુખ કવિઓએ

સ્પષ્ટ વાચ્યાલંકાર નિર્માણ કરવાની મહેનત જ શા માટે કરવી? બધાએ જ (હાલના કેટલાક નવીન કવિઓની પેઠે) અલંકારનો આભાસ ઉત્પન્ન કરનારી રચના કરવી અને એમાં (કોઈ પણ એક) અલંકારનો ધ્વનિ છે એમ ખુશીથી કહેતા ફરવું. હવે, ધ્વનિવાદીઓ પૈકી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે લુપ્તોત્પ્રેક્ષા અને ગમ્યોત્પ્રેક્ષા (એટલે ઉત્પ્રેક્ષાધ્વનિ)માં સ્પષ્ટ ફરક બતાવીને અલંકારધ્વનિનું સમર્થન કરેલું છે ખરું, પણ તેનું તે સમર્થન સમાધાનકારક લાગે એવું નથી, કારણ, લુપ્તોત્પ્રેક્ષા કરતાં ગમ્યોત્પ્રેક્ષાને ચડિયાતા દરજ્જાની શા માટે માનવી, એનો ઉત્તર વિશ્વનાથે આપેલો નથી.

પણ વસ્તુધ્વનિની બાબતમાં તો વિશ્વનાથે ચોખ્ખું કહી દીધું છે કે તે પ્રહેલિકા જેવા ચિત્રકાવ્યના ખાનામાં નાખવા જેવો હોવાથી તેને કાવ્યનો આત્મા કહી જ ન શકાય. એટલે આખરે રહ્યો રસધ્વનિ એ એક જ ધ્વનિનો પ્રકાર. તેને ધ્વનિવાદીઓએ એકમતે કાવ્યનો આત્મા ઠરાવ્યો છે, અને તેનાથી થનારા આનંદને બ્રહ્માનંદ અથવા બ્રહ્માનંદ–સદૃશ આનંદ ઠરાવેલો છે. ભોજના અહંકાર–અભિમાન–શૃંગારના આનંદની માત્રા ધ્વનિવાદીઓએ કલ્પેલા કાવ્યરસવ્યંગ્ય છેવટના આનંદ જેટલી નથી, એ વાત અલંકારવાદીઓમાંની એક પ્રમુખ વ્યક્તિ ભટ્ટ નાયકે કરેલા સમીકરણ ઉપરથી માલૂમ પડે છે. ભટ્ટ નાયકે કલ્પેલો કાવ્યરસાનંદ સત્ત્વગુણના પ્રકર્ષથી થનાર ચિદાનંદસદૃશ છે. તે બ્રહ્માનંદસદૃશ લાગે તો પણ બ્રહ્માનંદ કરતાં ખૂબ નીચલા દરજ્જાનો છે એનું કારણ સ્પષ્ટ છે ભટ્ટ નાયક સાંખ્યમતાનુયાયી હતો; એટલે તેણે કલ્પેલો કાવ્યરસાનંદ ત્રિગુણાત્મક અહંકારને ઉપભોગ–વિષય બનાવનાર આનંદ કરતાં જુદો હોઈ શકે જ નહિ. ફક્ત કાવ્યાનંદની ભટ્ટ નાયકને મતે વિશેષતા એટલી કે તે આનંદ ત્રિગુણો પૈકી સત્ત્વનો ઉદ્રેક થવાથી (અને રજસ્ અને તમસ તે સમય પૂરતા દબાઈ જવાથી) ઉત્પન્ન થયેલો હોય છે. તેમ છતાં ભટ્ટ નાયકનો કાવ્યરસાનંદ અભિનવગુપ્તે કાવ્યનું પરમવ્યંગ્ય કલ્પેલા આત્માનંદની બરોબરી કરી શકે એમ નથી, કરી શકે છે એવો ભટ્ટ નાયકનો દાવો પણ નથી.

ભોજે કલ્પેલો કાવ્યરસાનંદ ભટ્ટ નાયકના કાવ્યરસાનંદ કરતાં મુદ્દલ જુદો નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. કાવ્યરસાનંદની બાબતમાં ભોજપ્રમુખ અલંકાર-વાદીઓ અને અભિનવપ્રમુખ ધ્વનિવાદીઓના મતોની ઉપર જે તુલનાત્મક ચર્ચા કરી, તે ઉપરથી એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે, આ બંને વાદીઓની કાવ્ય વિશેની દૃષ્ટિમાં બહુ મોટો ફરક છે. અલંકારવાદીઓ કાવ્યરસાનંદને (અથવા બધા જ

કલાનંદને) માનવના ઐહિક જીવનમાં અત્યંત ઊંચું સ્થાન આપે છે. લૌકિક વિષયાનંદ કરતાં તેઓ કલાનંદને ચડિયાતો દરજ્જો આપે છે. એ આનંદને માનવ જીવનમાં એક સ્વતંત્ર સ્થાન છે, એવું તેઓ આગ્રહપૂર્વક કહે છે: પણ અભિનવ-ગુપ્ત વગેરે ધ્વનિવાદીઓ એ કાવ્યાનંદને અથવા રસધ્વનિને શબ્દાર્થરૂપ કાવ્ય-શરીર કરતાં ઉચ્ચ અને નિરાળો આત્મસ્વરૂપ માને છે, એટલું જ નહિ પણ તે રસધ્વનિનું પરમવ્યંગ્ય સચ્ચિદાનંદસ્વરૂપ પરમાત્મા છે એમ માને છે. એટલે જ ધ્વનિવાદીઓના મતે કાવ્ય વગેરે કલા આત્માનંદનું એક સાધન છે, એ તરીકે જ તેની કિંમત છે. કાવ્ય જો આત્માનંદનું સાધન ન બનતું હોય તો ધ્વનિવાદી-ઓની દૃષ્ટિએ તો કાવ્યની (અથવા કલાની) માનવ જીવનમાં કશી જ કિંમત નથી.

બીજી પણ એક દૃષ્ટિએ એ બે વાદોમાં મહત્ત્વનો ફરક હોવાનું માલૂમ પડે છે. કાવ્યનું સૌંદર્ય શામાં રહેલું છે? શબ્દની વિશિષ્ટ રચનામાં અને અર્થના રમણીય પદ્ધતિએ કરેલા પ્રતિપાદનમાં સૌંદર્ય છે કે વિષયની ઉદાત્તતામાં કાવ્યનું સૌંદર્ય પ્રતીત થાય છે? અર્થાત્, કાવ્યસૌંદર્ય વર્ણનની રીતમાંથી (mannerમાંથી) પ્રતીત થાય છે કે કાવ્યવિષયના વૈશિષ્ટ્યમાંથી (matterમાંથી), એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આ બે વાદો વચ્ચેનો મૂળભૂત ફરક જણાઈ આવે છે. અલંકારવાદીઓના મતે કાવ્યવિષયના વર્ણનની વિશિષ્ટ રીતમાં (mannerમાં) સૌંદર્ય પ્રતીત થાય છે, તો ધ્વનિવાદીઓને પ્રબંધવ્યંગ્યમાં ખરું સૌંદર્ય છે એમ લાગે છે. એ પ્રબંધ-વ્યંગ્ય પ્રબંધના વિષયરૂપે અથવા પ્રબંધના તાત્પર્યરૂપે પ્રતીત થાય છે, એવું આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોકના ત્રીજા ઉદ્યોતમાં રામાયણ અને મહાભારત એ બે કાવ્યપ્રબંધોનાં વિષયરૂપ અને તાત્પર્યરૂપ વ્યંગ્ય બતાવીને સૂચવેલું છે. કાવ્યના તાત્પર્યને અત્યંત મહત્ત્વ આપનારા ધ્વનિવાદીઓના આ મતનો બહુ મોટો પ્રભાવ ભારતના કવિઓ ઉપર પડ્યો છે એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

ભારતીય સાહિત્યના ઇતિહાસ ઉપરથી એ વાત ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેતી નથી કે ઈ. સ. ના અગિયારમા સૈકાથી ભારતના સંસ્કૃત અને દેશી ભાષાઓના કવિઓએ પોતાના કાવ્યના વિષય તરીકે મોટે ભાગે અધ્યાત્મ, પરમાર્થ, ઈશ્વરોપાસના વગેરે વિષયો જ લીધેલા છે. તેમણે શૃંગારાદિ લૌકિક વિષયોનું વર્ણન ક્યાંક ક્યાંક કર્યું હોવા છતાં તે રામ, કૃષ્ણ, શિવ વગેરે દેવતાઓના ચરિત્રના અંગ તરીકે કરેલું છે. કાવ્યમાં મુખ્યતઃ વિષયનું મહત્ત્વ રાખવું અને તે વિષય ઉપર વાચકનું લક્ષ ચોંટે તેટલા માટે જ ફક્ત તે કાવ્યની રચનાપદ્ધતિ વૈચિત્ર્યપૂર્ણ રાખવી – એવું જૂની મરાઠી-ગુજરાતી કવિતામાં પણ સર્વત્ર જોવા મળે છે. આ બાબતમાં તરત આંખે ચડે એવા ઉદાહરણ તરીકે જ્ઞાનેશ્વરના નામનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. "મારા આ કાવ્યગ્રંથનો મુખ્ય વિષય અધ્યાત્મશાસ્ત્ર જ છે અને તે શાસ્ત્રના અંતરંગમાં

પ્રવેશ કરનારા જે લોકો હશે તે જ મારા આ ગ્રંથનું પરિશીલન કરવાના સાચા અધિકારી છે. બાકીના પરમાર્થપ્રવણ ન હોય એવા લોકો કેવળ મારી કાવ્યરચનાના કૌશલ ઉપર જ ખુશ થશે એ ઉઘાડું છે."[17] એમ કહીને તેઓ પોતાના કાવ્ય-ગ્રંથના વિષયનું મહત્ત્વ સૂચવે છે. રામદાસ તો શૃંગારાદિ વિષયનું વર્ણન કરનાર કવિઓને 'ધીટપાઠ' એવું વિશેષણ લગાડી પરમાર્થવિષયક કાવ્ય કરનારા જ ખરા કવિ (શ્રેષ્ઠ કવિ) એમ ગાઈવગાડી ને કહે છે.[18] એ ઉપરથી મરાઠીમાં મુખ્યતઃ આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત વગેરેની જ વિચારસરણીના કવિઓ અને વિવેચકો થઈ ગયા એમ લાગે છે.

ગ્રીક સાહિત્ય તરફ નજર કરતાં ત્યાં પણ કાવ્યાનંદવાદી (એટલે જ આપણે ત્યાંના અલંકારવાદી) અને આત્માનંદવાદી (એટલે જ આપણે ત્યાંના ધ્વનિવાદી) એવા બે પ્રકારના સાહિત્યશાસ્ત્રી (અથવા કાવ્યવિવેચક) થયા હતા એમ માલૂમ પડે છે. સત્યની દૃષ્ટિએ કવિઓ તત્ત્વજ્ઞાની કરતાં બે પગથિયાં નીચે ઊભો છે એવું હું માનું છું એમ કહેનાર મહાન તત્ત્વજ્ઞ અને કાવ્યવિવેચક પ્લેટો (અથવા તેનો ગુરુ સૉક્રેટિસ) મને અભિનવગુપ્તની પેઠે કાવ્યકલાને જીવનમાં ગૌણ સ્થાન આપતો લાગે છે; પણ તેનો શિષ્ય ઍરિસ્ટૉટલ માનવ જીવનમાં કાવ્યને સ્વયંપૂર્ણ, સ્વતંત્ર અને માનભર્યું સ્થાન આપતાર ભોજનો પુરોગામી કાવ્યતત્ત્વજ્ઞ અને મહાન કાવ્યવિવેચક લાગે છે. અને એ બંને (પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉટલને) અનુક્રમે અંગ્રેજી સાહિત્યમાંના Art for Life અને Art for Art એ સંપ્રદાયના પૂર્વસૂરિ કહેવામાં પણ હરકત નથી.

છેક હમણાંના પ્રાશ્ચાત્ય અને પૌર્વાત્ય સાહિત્યાચાર્યોની કાવ્યવિષયક મતપ્રણાલીનો પરામર્શ કરીએ તો તેમાં પણ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં જોવા મળે છે તેવા બે ભિન્ન કાવ્યવિષયક મતપ્રવાહો જોવામાં આવે છેઃ એક આધ્યાત્મિક જીવન માટે જ (સાધન તરીકે) કાવ્યને સ્વીકારનારો, અને બીજો કાવ્યાનંદ માનવ જીવનનો એક સ્વતંત્ર સ્વયંપૂર્ણ અને લૌકિક વિષયાનંદ કરતાં ઉચ્ચ પ્રકારનો આનંદ છે એમ માનનારો. આ બીજા મતનો પુરસ્કાર કરનારા કાવ્યવિવેચકો ભારતમાં તેમ જ બીજે ખૂબ મોટી સંખ્યામાં જોવા મળે છે. એ દૃષ્ટિએ, આધ્યાત્મિક જીવન માટે જ કાવ્ય હોય એ મતનો ઉદ્ઘોષ કરનારા કાવ્યતત્ત્વજ્ઞો પૈકી પશ્ચિમના સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞ અને કવિ ટી. એસ. એલિયટ એક લાગે છે. તેમણે પોતાના કાવ્યમાં વિષયની ઉદાત્તતા પ્રત્યે વિશેષ ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગે છે. ભારતમાં અરવિંદ ઘોષ પણ કાવ્યના વિષયને મહત્ત્વ આપનારા પૈકી એક પ્રમુખ કાવ્યતત્ત્વજ્ઞ હતા તેમણે 'Future Poetry' નામના પોતાના અંગ્રેજી પ્રબંધમાં 'હવે પછી ઉત્તરોત્તર જગતના કવિઓ આત્માનુ-

ભૂતિનું વર્ણન કરવામાં જ પોતાનાં કાવ્યોની કૃતાર્થતા માનશે '. એ મતલબનું વિધાન કરેલું છે. એટલે કે તેમને પણ કાવ્યના વિષયનું અને કાવ્યના તાત્પર્યનું કાવ્યરસ કરતાં વધારે મહત્ત્વ લાગે છે, એ ઉઘાડું છે. અને પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના ધ્વનિવાદીઓએ પણ એ જ અભિપ્રાયથી ધ્વનિને કાવ્ય કરતાં ઉચ્ચ સ્થાન આપ્યું હતું અને અલંકૃત કાવ્યને ગૌણ લેખ્યું હતું. કાવ્યના ક્ષેત્રમાં ધ્વનિને સર્વોચ્ચ ઠરાવવા માટે અભિનવગુપ્તને અનેક લટપટ કરવી પડી છે. ધ્વન્યાલોકમાંની 'અથઃ સહૃદયશ્લાઘ્ય.' એ કારિકાનો સીધો અર્થ છોડીને પ્રતીયમાન અર્થ જ સહૃદયશ્લાઘ્ય, અને વાચ્યાર્થ સહૃદયશ્લાઘ્ય અર્થ જ નથી એવો તે કારિકાનો મારીમચડીને જુદો જ અર્થ તેણે કરવો પડયો છે. રસાદિ વ્યંગ્યાર્થ કાવ્યને શોભા આપનાર છે કે નહિ એવા અલંકારવાદીઓએ કરેલા પ્રશ્નનો સીધો ઉત્તર આપવાનું તેને ટાળવું પડ્યું છે. અમારા વ્યંજના વ્યાપારથી સુધ્ધાં રસાસ્વાદજન્ય આનંદનો ઉપભોગ કરી શકાય છે, માટે અમે ધ્વનિવાદીઓ ભટ્ટ નાયકના ભોજકત્વવ્યાપારને નિરર્થક માનીએ છીએ એમ ભારપૂર્વક કહેવું પડ્યું છે—એ બધું ખરું, તેમ છતાં આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત એ બંનેનો ધ્વનિને શ્રેષ્ઠ ઠેરવવા પાછળનો હેતુ નિઃસંશય પ્રશંસનીય હતો, એમ વિચારવંતોએ સ્વીકારવું પડશે. વેદાન્તના ક્ષેત્રમાં પ્રસ્થાનત્રયી ઉપર ભાષ્ય કરનાર આચાર્યોને પણ પોતપોતાના મતના સમર્થન માટે પ્રસ્થાનત્રયીમાંનાં અનેક વાક્યોનો અર્થ ફેરવવો પડયો છે, એ વેદાંતદર્શનના અભ્યાસીને ખબર જ છે. એવું જ કંઈક ધ્વનિવાદીઓના અગ્રણી આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તનું રસસિદ્ધાંતની અને વ્યંગ્યાર્થની શ્રેષ્ઠતાની બાબતમાં બન્યું હશે એમ લાગે છે. પણ તેમ હોવા છતાં ધ્વનિવાદીઓનો સંપ્રદાય નવમા સૈકાથી માંડીને અઢારમા સૈકા સુધી ભારતીઓને શ્રેષ્ઠ અને આદરણીય લાગ્યો અને અલંકારવાદીઓનો સંપ્રદાય ઊતરતા દરજ્જાનો લાગ્યો, એનું કારણ તે સંપ્રદાય ભારતીઓની આધ્યાત્મિક સંસ્કૃતિ ઉપર આધારિત હતો એ છે, અને ભામહ, દંડી, ભોજ વગેરેનો અલંકારવાદ કેવળ સહૃદયોના અનુભવ ઉપર જ આધારિત હતો. આ સામે કોઈ એવો વાંધો લે કે, અલંકારવાદીઓ પૈકી ભટ્ટ નાયકે અને ભોજે સાંખ્યદર્શનના ત્રિગુણાત્મક અહંકાર ઉપર અલંકારવાદની રચના કરી હોવાથી તે વાદ પણ ભારતીઓની આધ્યાત્મિક સંસ્કૃતિ ઉપર આધારિત હતો એમ કેમ ન કહેવું ? એનો એટલો જ ઉત્તર આપી શકાય કે ભટ્ટ નાયક વગેરે કાવ્યતત્ત્વજ્ઞોને જેનો આધાર હતો તે સાંખ્યદર્શન દ્વૈત ઉપર આધારિત છે અને આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત વગેરે ધ્વનિવાદીઓનું કાવ્ય-તત્ત્વજ્ઞાન અદ્વૈત ઉપર આધારિત છે. ઈ. સના આઠમા સૈકાથી સાંખ્યદર્શનની પ્રતિષ્ઠા તત્ત્વવિચારકોની દૃષ્ટિએ ઓછી થતી ગઈ હતી, અને અદ્વૈત મત તરફ વિચારવંતોનાં મન વધારે ઝૂકતાં જતાં હતાં. એટલે કાવ્યાનંદને અહંકારાનંદની સાથે

એકરૂપ માનનારા અલંકારવાદીઓનું તત્ત્વજ્ઞાન ભારતીય શિષ્ટ વર્ગને સ્વીકાર્ય ન લાગ્યું એમાં નવાઈ નથી. તેમ છતાં, સામાન્ય રીતે કાવ્યરસિકોને અલંકારપક્ષ જ નિકટનો લાગતો હતો, પણ મમ્મટ પછીના સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ તો મુખ્યત; અલંકારવાદનો જ પુરસ્કાર કરતા હતા, એવું અનુમાન 'ચંદ્રાલોક'કાર જયદેવની—

अंगीकरोति यः काव्ये शब्दार्थावनलंकृती ।
असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती ॥

(ચંદ્રા૦ ૧-૮)

[કાવ્યમાં અલંકાર વગરના શબ્દાર્થને જે સ્વીકારે છે તે વિદ્વાન ઉષ્ણતાવિહીન અગ્નિને શા માટે માનતો નથી?]

તત્કાલીન અભિજાત કવિઓની કાવ્યકૃતિ ઉપરથી અનુમાન કરીએ તો એમ કહી શકાય કે, અભિનવગુપ્તના સમય પછી ભારતીય સાહિત્યમાં બે ભિન્ન પ્રવાહ શરૂ થયા હતા; એક મુખ્યતઃ આધ્યાત્મિક વિષય ઉપર કાવ્ય રચનારા સંત કવિઓનો, અને બીજો લૌકિક વિષયો ઉપર રસિકભોગ્ય કાવ્ય રચનારા સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત મહાકવિઓનો. એમાંથી સંત કવિઓનાં કાવ્યોમાં અધ્યાત્મ વિષય ઉપર અને ઉપદેશ ઉપર વધુ ભાર દેવામાં આવતો હતો, તો ફાવે તે લૌકિક વિષય ઉપર કાવ્ય રચનારા કવિઓનો સરસ સાલંકૃત અને માટે જ સહૃદયોનું મન હરી લે એવાં કાવ્યો રચવા તરફ વિશેષ ઝોક હતો. પાછળથી તો આશરે તેરમા સૈકા પછી સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને દેશી ભાષાના કાવ્યસાહિત્યમાં અધ્યાત્મ ઉપર અને ઉપદેશ ઉપર ભાર દેનારાં કાવ્યોમાં પણ નવરસાત્મક અને સાલંકૃત રચના વિપુલ પ્રમાણમાં થયેલી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. અધ્યાત્મવિષયને લગતાં અને ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યો રૂપે જ પ્રધાન ધ્વનિ કાવ્યમાં બાકી રહ્યો. બાકી સર્વત્ર અલંકારવાદીઓને ઇષ્ટ એવા અલંકારોનું જ સામ્રાજ્ય ભારતીય સાહિત્યના એ મધ્યયુગમાં પ્રતિષ્ઠિત થયું.

ઈ. સ.ના નવમા સૈકાથી અઢારમા સૈકાના અંત સુધીનો કાળ ભારતીય સાહિત્યના મધ્યયુગનો કાળ માનીએ તો તેના પ્રારંભનાં ત્રણસો વર્ષો ધ્વનિવાદીઓની પ્રતિષ્ઠાનાં અને ઉત્કર્ષનાં માની શકાય. પણ ત્યાર પછી તેરમા સૈકાથી અલંકારવાદીઓના મતનો જ પ્રભાવ ભારતીય સાહિત્ય ઉપર ઉત્તરોત્તર વધુ જણાવા લાગ્યો. આ (તેરમા સૈકા પછીના) ગ્રંથોમાં ધ્વનિવાદનો ઉઘાડી રીતે પુરસ્કાર કરેલો જોવામાં આવતો હોય તોયે ધ્વનિવાદનાં કેટલાંક દોષસ્થાનો (ભલેને હળવી રીતે પણ) બતાવવાની પ્રવૃત્તિ તેમાં સ્પષ્ટપણે જોવામાં આવે છે. એટલું જ નહિ પણ તેમાં ધ્વનિવાદીઓની દૃષ્ટિએ 'અવર' (નિકૃષ્ટ) ગણાતા અર્થાલંકારોનો

ગૌરવપૂર્ણ પુરસ્કાર કરેલો પણ જોવામાં આવે છે. એવા એ ધ્વનિવાદીઓના સંપ્રદાયના પ્રતિષ્ઠિત બે ગ્રંથ છે: એક વિશ્વનાથનો 'સાહિત્યદર્પણ' અને બીજો પંડિતરાજ જગન્નાથનો 'રસગંગાધર'. એ બે ગ્રંથો પૈકી રસગંગાધર ગ્રંથ પાંડિત્ય, માર્મિકતા, સૂક્ષ્મ વિવેચન, વાક્પટુતા, પ્રસન્નગંભીર શૈલી, સરસ રમણીય ઉદાહરણકાવ્યો વગેરે અનેક લોકોત્તર લેખનગુણથી વિભૂષિત છે. હવે પછીના ચોથા પ્રકરણમાં તેનું સર્વાંગીણ વિવેચન કરવાનું યોજેલું છે.

પણ તે પ્રકરણ શરૂ કરવા પહેલાં આ (ત્રીજા) પ્રકરણમાં કરેલી પ્રદીર્ઘ ચર્ચાનો સારાંશ આપવાની જરૂર છે, કારણ, એ ચર્ચામાં કરેલાં વિધાનો અને કાઢેલાં નિષ્કર્ષો વાદગ્રસ્ત થવાનો સંભવ છે. તેની સામે વિદ્વાન સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞો તરફથી વાંધો લેવામાં આવે એવી પણ શક્યતા છે. એ દૃષ્ટિએ આ પ્રકરણમાંના કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દા નીચે સારાંશરૂપે આપ્યા છે:—

વક્રોક્તિપૂર્ણ રચના શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યનું જીવિત છે અથવા વિશિષ્ટ પ્રકારની પદરચના કાવ્યનો આત્મા છે, અથવા કાવ્યને શોભા આપે એવી રીતે કરેલા શબ્દવિન્યાસ અને પ્રતિપાદનને જ અલંકાર કહે છે, અને તે કાવ્યનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ છે, એવું માનનારા બધા સાહિત્યવિવેચકોને અલંકારવાદી એવું એક જ નામ આપી શકાય.

વાચ્યાર્થથી જુદો અને તેનાથી અધિક અને તે જ વાચ્યાર્થપ્રતિપાદક શબ્દમાંથી નીકળનારો અર્થ જ કાવ્યરૂપ શરીરનો આત્મા છે, એ અર્થને જ ધ્વનિ અથવા પ્રતીયમાન અથવા વ્યંગ્ય (અર્થ) કહે છે. એ ધ્વનિના વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ એવા ત્રણ પ્રકાર છે. એ ત્રણે પ્રકારો વ્યાપક અર્થમાં અલંકાર ગણાતા તત્ત્વ કરતાં સર્વોપરિ શ્રેષ્ઠ છે, એટલું જ નહિ, પણ તે અલંકારોથી આ ત્રણે પ્રકાર અલંકૃત થતા હોવાથી એ ત્રણે પ્રકાર અલંકાર્ય કહેવાય છે. અલંકારો ધ્વનિ કરતાં નિકૃષ્ટ છે. એટલું જ નહિ પણ, તે કાવ્યરૂપ શરીરની બહારના છે અને માટે જ તેમને લૌકિક અલંકારોની જેમ કાવ્યશરીરના અંગભૂત પણ માની શકાય એમ નથી, એમ ધ્વનિવાદીઓ કહે છે.

એથી ઊલટું, અલંકારવાદીઓનું કહેવું એમ છે કે એ ત્રણે પ્રકારો કાવ્ય-શરીરની શોભા વધારનારા હોવાથી તેમને ખરા અલંકાર જ માનવા જોઈએ; અર્થાત્, એ ત્રણ પ્રકારો પૈકી શ્રેષ્ઠ ગણાતા રસરૂપ ધ્વનિને સુધ્ધાં કાવ્યનો અલંકાર માનવો જોઈએ.

અલંકારવાદીઓને ભરતનું આઠ રસોનું અથવા અભિનવગુપ્તનું નવ રસોનું

પાકું ચોકઠું માન્ય નથી. તેમણે પહેલેથી જ રસોની સંખ્યા વધારવાનું ધોરણ રાખેલું હતું. ‘દશરૂપક’કાર ધનંજય (અને તેનો ટીકાકાર ધનિક), ‘કાવ્યાલંકાર’-કર્તા રુદ્રટ અને ‘સરસ્વતીકંઠાભરણ’કાર ભોજે રસોની સંખ્યા વધારતાં વધારતાં ૪૯ ઉપર આણી અને ભોજે તો પોતાના ‘શૃંગારપ્રકાશ’માં નેપથ્ય જેવા નવા નવા રસો કહેવાની શરૂઆત કરી અને છેવટે તે બધાને અહંકારમાંથી ઉત્પન્ન થનારા ભાવ ઠરાવ્યા. ટૂંકમાં, ભોજે રસનું જૂનું ચોકઠું બિલકુલ તોડી નાખ્યું અને જુદા અર્થમાં એક જ શૃંગારરસને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આણીને બેસાડ્યો.

ધ્વનિવાદીઓ ભારતના ‘विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः’ એ સૂત્રનો અર્થ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એ ત્રણેના મિલનથી (એ ત્રણેનું મિલન વ્યંજક બનીને) રસરૂપ અર્થ વ્યક્ત થાય છે એવો કરે છે. એ રસરૂપ અર્થ આનંદસ્વરૂપ હોઈ તેનાથી રસિકની ચિત્તવૃત્તિ આનંદરૂપ બને છે. અભિનવગુપ્ત એથી પણ એક ડગલું આગળ જઈ ઉપરના ત્રણેના આસ્વાદથી (એટલે કે એ ત્રણેના આસ્વાદમાં વિશ્રાંત થઈને) રસિકની ચિત્તવૃત્તિ આત્માનંદમય થાય છે, એમ કહે છે, અને પંડિતરાજ જગન્નાથ તો રસાસ્વાદથી વ્યક્ત થનારો આનંદ આત્માનંદ જ છે એમ કહે છે.

એથી ઊલટું, અલંકારવાદીઓનું, ખાસ કરીને ભોજનું કહેવું એવું છે કે, વિભાવાદિથી (એટલે એ ત્રણેના સંયોગથી) રસિકનો (સ્થાયી) ભાવ પ્રકર્ષ પામે છે અને તેથી તેનો અહંકાર અત્યંત પરિપુષ્ટ થાય છે. એ પરિપુષ્ટ અહંકારને જ શૃંગારરસ એવું નામ આપવામાં આવે છે. રસિકના અહંકારમાંથી એકંદર (મુખ્ય એવા) ઓગણપચાસ ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે. તે આ પ્રમાણે :— આઠ (સ્થાયી) ભાવ; તેત્રીસ (વ્યભિચારી) ભાવ અને આઠ (સાત્ત્વિક) ભાવ. એ પૈકી કોઈ પણ ભાવ પ્રકર્ષ પામીને અહંકારને પરિપુષ્ટ કરે તો તે પરિપુષ્ટ અહંકારને પણ અમે શૃંગાર રસ જ કહીશું; એ આનંદરૂપ શૃંગારરસ અથવા તો કાવ્યાનંદ માનવ જીવનનો એક સ્વયંપૂર્ણ અને સ્વતંત્ર આનંદ છે, અને તેમાં જ રસિકોની ચિત્તવૃત્તિ કાવ્યાસ્વાદ પછી વિશ્રાંત થાય છે. કેટલાક માનવોમાં તેમના અહંકારમાંથી વાસના (એટલે કાવ્યરસિકતા) નામની એક વિશિષ્ટ ચિત્તવૃત્તિ જન્મથી જ ઉત્પન્ન થયેલી હોય છે, અને તે જ ભાવોને પ્રકર્ષ સુધી લઈ જઈ તેમના દ્વારા અહંકારને પરિપુષ્ટ કરે છે. એ વાસનાની સાથે ફ્રોઇડના Libido (Emotional Craving)ને ખૂબ જ સામ્ય છે.

કાવ્યરસને (શૃંગારરસને) માનવ જીવનનો અત્યુચ્ચ આનંદ માનનારા અલંકારવાદનું પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના Art for Art's sake એ મત સાથે ખૂબ જ સામ્ય છે.

રસધ્વનિવાદીઓના આનંદની વૈયાકરણોના ચિદાનંદરૂપ શબ્દબ્રહ્મની સાથે, અથવા વેદાંતના આત્માના સચ્ચિદાનંદ સ્વરૂપ સાથે, અથવા પ્રત્યભિજ્ઞાશૈવમતના પરમાનંદ સાથે અભિન્નતા માની શકાય.

અલંકારવાદીઓ કાવ્યના વિષયને મુદ્દલ મહત્ત્વ આપતા નથી; કાવ્યનો વિષય ગમે તેવો હોય તોયે તેમને વાંધો નથી હોતો. પણ ધ્વનિવાદીઓ કાવ્યનો પ્રધાન વ્યંગ્યાર્થ વિષયરૂપ, તાત્પર્યરૂપ અથવા રસરૂપ હોય છે, એમ માનતા હોવાથી તેમને કાવ્યનો વિષય, કાવ્યનો ઉપદેશ અથવા કાવ્યનો રસ કાવ્યના વાચ્યાર્થ કરતાં ચડિયાતા દરજ્જાનો લાગે એ યોગ્ય જ છે.

એક બાજુથી સ્ફોટવાદ ઉપર આધારિત ધ્વનિવાદ ઉપર ભામહ જેવા અલંકારવાદી જોરથી હુમલો કરતા હતા, તો બીજી બાજુથી અનુમાનવાદી અને તાત્પર્યવાદી પોતપોતાની રીતે ધ્વનિવાદ ઉપર આક્ષેપના પ્રહાર કરી તેને ખોખરો કરતા હતા. આ બધા વાદોને યુક્તિબળથી માત કરી આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તે ધ્વનિવાદની સ્થાપના કરી; પણ એકલા અલંકારવાદીઓને તેઓ હરાવી ન શક્યા, કારણ, અલંકારવાદીઓએ ઊભી કરેલી શૃંગાપત્તિનો તેઓ (ધ્વનિવાદીઓ) પરિહાર કરી ન શક્યા. એ શૃંગાપત્તિનું સ્વરૂપ આવું છે: 'તમારો ધ્વન્યર્થ શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યને શોભા આપનારો છે કે નહિ? જો હોય તો તમારે તે (ધ્વન્યર્થ)ને અલંકાર માનવો જોઈએ અને ન હોય તો તેને કાવ્ય સાથે સંબંધ જ શો? એવા કાવ્યને શોભા ન આપનારા ધ્વન્યર્થને અમે અલંકારવાદીઓ કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં પેસવા જ નહિ દઈએ.' અલંકારવાદીઓએ ધ્વનિવાદના ગળામાં નાખેલા એવડા ફાંસાની આ શૃંગાપત્તિમાંથી ધ્વનિવાદીઓમાંના એ દિગ્ગજો આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત તેને છોડવી ન શક્યા. ધ્વનિવાદીઓમાંના છેવટના સમર્થ ગ્રંથકાર પંડિતરાજ જગન્નાથે એ શૃંગાપત્તિ આગળ મૂંગે મોઢે માથું ઝુકાવી દીધું છે, એ હું હવે પછી ચોથા પ્રકરણમાં બતાવવાનો છું.

એકંદરે જોતાં, કલારસિક માનવના માનસ જીવનની દૃષ્ટિએ અલંકારવાદ ઇષ્ટ અને સમર્થનીય ઠરે છે, તો તેના ઉચ્ચ આધ્યાત્મિક જીવનની દૃષ્ટિએ ધ્વનિવાદ શ્રેષ્ઠ અને સ્વીકારણીય લાગે છે. ઉપનિષદમાંના પ્રેયસ અને શ્રેયસ એ પરસ્પરવિરોધી દ્વન્દ્વની પેઠે સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના અલંકાર અને ધ્વનિ એ વિરોધી

દ્વન્દ્વ ભારતના બલકે જગતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં સમાંતરપણે એકમેકની સાથે ચાલતું આવેલું છે. એ દ્વન્દ્વમાંથી કોઈ એક માણસના પ્રકૃતિભેદાનુસાર સ્વીકાર્ય લાગે છે અને બીજું ત્યાજ્ય લાગે છે. એ બાબતમાં સાહિત્યવિવેચકનું કામ એ છે કે, તે આ બંને વાદોનું સ્વરૂપ વિશદ કરીને રજૂ કરે અને સાહિત્ય-શાસ્ત્રનો કયો ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર એ વાદો પૈકી ક્યા વાદનો પ્રકટપણે પુરસ્કાર કરે છે તેનું વિવેચન કરે. એ જ કામ હવે પછીના પ્રકરણમાં પંડિતરાજ જગન્નાથના 'રસગંગાધર' ગ્રંથને અનુલક્ષીને કરવાનું વિચારેલું છે.

પ્રકરણ ૪

રસગંગાધર–સમીક્ષા

પંડિતરાજે (પંડિતરાજ જગન્નાથે) મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશ ઉપર સંસ્કૃત ટીકા લખતી વખતે જ મનમાં સંકલ્પ કરી રાખ્યો હતો કે પોતે સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપર (કાવ્યપ્રકાશ કરતાં) સરસ એક સ્વતંત્ર ગ્રંથરાજ લખવો. કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ટીકા લખતી વખતે જ તેમને તે ગ્રંથનાં અનેક દોષસ્થાનો જણાયાં હતાં. એવા દોષો પૈકી કેટલાક દોષોનો તેમણે પોતાની કાવ્યપ્રકાશ ઉપરની ટીકામાં નિર્દેશ પણ કરેલો છે. એ ઉપરાંત સાહિત્યશાસ્ત્રના કેટલાક ગ્રંથોનું પરિશીલન કરતાં તેમની માર્મિક દષ્ટિએ તેમાંના કેટલાક સ્પષ્ટ દોષો પણ પકડી પાડયા હતા. એ સર્વ દોષોની ચર્ચા કરીને તેમને પોતાના સંકલ્પિત ગ્રંથમાંથી અર્ધચંદ્ર આપવો, ધ્વનિવાદનું સમર્થન કરવું, એ ધ્વનિવાદના પ્રતિપક્ષીઓએ એની સામે ઉઠાવેલા વાંધાઓનું ખંડન કરવું અને ધ્વનિની યુક્તિપૂર્વક સ્થાપના કરવી એવો ઉદ્દેશ મનમાં રાખીને જ પંડિતરાજે પોતાના ‘રસગંગાધર’ ગ્રંથની રચના કરેલી છે. પોતાના રસગંગાધરના એક પ્રાસ્તાવિક શ્લોકમાં અત્યંત મનનપૂર્વક રચેલો મારો આ ગ્રંથ રત્ન સમાન હોઈ તે સાહિત્યશાસ્ત્રના બીજા બધા ગ્રંથોને ઝાંખા પાડી દેશે એવી તેમણે પોતાના સ્વભાવાનુસાર ઘોષણા કરેલી છે. એટલું જ નહિ પણ, “સાહિત્યશાસ્ત્રના મારા પૂર્વસૂરિઓએ જોકે એ શાસ્ત્રનું અવલોકન કરીને ગ્રંથો રચ્યા છે તેમ છતાં તેઓ મારા આ ગ્રંથને પહોંચી શકે એમ નથી, કારણ, મારા આ ગ્રંથમાં મેં સાહિત્યશાસ્ત્રનાં અનેક તત્ત્વરત્નો ભેગાં કરેલાં છે” એવું પોતાની મંદરાચલ પર્વત સાથે તુલના કરીને તેમણે બીજા એક શ્લોકમાં સૂચવેલું છે. એ ગ્રંથનો પ્રારંભ કરવા પહેલાં જગન્નાથરાયને શાહજહાં તરફથી તેમને બહુમાનભરી લાગતી પંડિતરાજની પદવી મળી હતી એવી માહિતી તેમના બીજા એક શ્લોક ઉપરથી મળે છે. રસગંગાધર લખવા પહેલાં તેમણે કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ટીકા લખી હતી અને તે ટીકાગ્રંથને તેમણે ‘પંડિતરાજકૃતા કાવ્યપ્રકાશટીકા’ એવું નામ આપ્યું હતું. એ ઉપરથી એ બંને લખ્યા પહેલાં તેમને પંડિતરાજની પદવી આપવામાં આવી હતી એ સ્પષ્ટ છે. શાહજહાં ઈ. સ. ૧૬૨૭માં ગાદીએ આવ્યો એ ઉપરથી એવું સહજ અનુમાન થાય છે કે, રસગંગાધરની રચનાનો પ્રારંભ ૧૬૩૦ પછી કોઈક સમયે થયો હશે. એટલે કે વયના ૫૮મા વર્ષ પછી જગન્નાથરાયે

રસગંગાધરની શરૂઆત કરી હતી એમ કહી શકાય. રસગંગાધરની આ પછી થનારી સમીક્ષા તે ગ્રંથમાં આવેલા સાહિત્યશાસ્ત્રના પદાર્થો(વિષયો)ના ક્રમ પ્રમાણે કરેલી છે. તેમાં પહેલાં કાવ્યપ્રયોજનનો અછડતો ઉલ્લેખ કરેલો છે; તે ઉપરથી પંડિતરાજને કાવ્યનાં પ્રયોજનોની ચર્ચા ઝાઝા મહત્ત્વની લાગતી નહિ હોય એમ જણાય છે. તેમ છતાં તેમણે કાવ્યપ્રયોજનોની જે યાદી આપી છે, તે સાહિત્યશાસ્ત્રના પૂર્વસૂરિઓએ આપેલી કાવ્યપ્રયોજનોની યાદી કરતાં બહુ જુદી નથી, એમ કહી શકાય. ભામહ અને મમ્મટે કહેલાં કાવ્યપ્રયોજનોથી જુદાં બે પ્રયોજનો એ અધૂરી યાદીમાં મળે છે, અને તે ગુરુપ્રસાદ અને રાજપ્રસાદ. એમાંથી રાજપ્રસાદ પ્રયોજન તેમણે પોતાના દાખલા ઉપરથી જ કહેલું છે એ ઉઘાડું છે. તેમના પ્રાણાભરણ અને જગદાભરણ એ બે પ્રશસ્તિકાવ્યો અને આસફવિલાસ નામનું ગદ્યકાવ્ય રાજપ્રસાદ માટે જ લખેલાં છે; પણ ગુરુપ્રસાદ માટે તેમણે કોઈ કાવ્ય લખેલું દેખાતું નથી. પણ તેમના પુરોગામી કવિઓએ ગુરુપ્રસાદ માટે કેટકેટલાં કાવ્યો લખ્યાં હતાં!

એ રીતે કાવ્યપ્રયોજનોનો અછડતો અને અધૂરો નિર્દેશ કર્યા પછી જગન્નાથરાયે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં અત્યંત મહત્ત્વની પણ અત્યંત ચર્ચાસ્પદ એવી કાવ્યની વ્યાખ્યા "रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" એવા સૂત્રબદ્ધ શબ્દોમાં આપેલી છે. એ તેમની કાવ્યની વ્યાખ્યા (અથવા કાવ્યનું લક્ષણ) સર્વાંશે નિર્દોષ નથી તેમ છતાં તે ન્યાયશાસ્ત્રમાં કહેલા અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ અને અસંભવ એ ત્રણ લક્ષણના દોષોથી મુક્ત છે. દા. ત., એ વ્યાખ્યામાંનો 'રમણીય' શબ્દ, રમણીય નહિ એવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંના શબ્દોની વ્યાવૃત્તિ કરે છે. એટલે કે કાવ્યના આ લક્ષણમાં રમણીય શબ્દ ન હોત તો શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંના શબ્દો પણ કાવ્ય ગણાત, અને પછી એ લક્ષણને અતિવ્યાપ્તિનો દોષ લાગુ પડત. હવે એ વ્યાખ્યામાં 'શબ્દ' શબ્દ ન હોત તો સંગીતના સ્વર સુધ્ધાં કાવ્ય ગણાઈ જાત, કારણ, સંગીતના સ્વરો રમણીય હોય છે અને તે પણ રસ, ભાવ વગેરે રમણીય અર્થના સૂચક હોય છે. એટલે રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરનારા સંગીતના સ્વરોને કાવ્ય કહેવાનો વારો ન આવે એટલા માટે એ વ્યાખ્યામાં 'શબ્દ' શબ્દ વાપરેલો છે. કાવ્ય શબ્દનું રચાય છે, સ્વરનું નહિ. એ ઉપરાંત, એ વ્યાખ્યામાં 'પ્રતિપાદક' શબ્દ વાપરેલો છે, તે પણ સાભિપ્રાય છે. પ્રતિપાદક શબ્દનો અર્થ (અર્થ) કહેનારો એવો થાય છે—પછી તે અર્થ અભિધાવ્યાપારથી કહેલો હોય કે લક્ષણાવ્યાપારથી અથવા વ્યંજનાવ્યાપારથી કહેલો હોય. પ્રતિપાદક એ વ્યાપક (મોઘમ) શબ્દનો અર્થ, 'વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અથવા વ્યંગ્યાર્થ એ ત્રણે પૈકી કોઈ પણ અર્થ કહેનાર' એવો થાય છે,

અને એ ત્રણ અર્થો પૈકી કોઈ પણ સુંદર (રમણીય) અર્થનું પ્રતિપાદન કરનારો શબ્દ કાવ્યસંજ્ઞાને પામતો હોવાથી, 'પ્રતિપાદક' શબ્દ પોતાની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં વાપરવામાં જગન્નાથરાયે માર્મિકતા બતાવેલી છે, એમાં શંકા નથી. એ વ્યાખ્યામાંના 'રમણીય' શબ્દમાં શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર, ગુણ, રસ, ભાવ વગેરે બધાંનો જ સમાવેશ કરી શકાય છે. કારણ, તે બધા જ પદાર્થો રમણીય એટલે કે લોકોત્તર અથવા અલૌકિક આહ્લાદ આપનારા હોય છે. રમણીય શબ્દની એ સમજૂતી જગન્નાથરાયે પોતાની કાવ્યવ્યાખ્યાના પોતે કરેલા વિવેચનમાં આપેલી છે. તે ઉપરાંત, એ વિવેચનમાં તેમણે કાવ્યના કાવ્યત્વ એટલે કે કાવ્યપણું નામના ખાસ ધર્મનું સ્વરૂપ સમજાવવા માટે, અત્યંત ચોક્કસ શાસ્ત્રીય ભાષામાં ત્રણ વાક્યો લખ્યાં છે અને તે પ્રત્યેક વાક્યમાં કાવ્યત્વનું સ્વરૂપ વિશદ કરનાર એક એક મહત્ત્વના પદાર્થનો નિર્દેશ કર્યો છે. એમાંનો પહેલો મહત્ત્વનો પદાર્થ છે ભાવના, બીજો છે ચમત્કાર અને ત્રીજો છે શબ્દ. શબ્દરૂપ કાવ્ય સાંભળતાં કે વાંચતાં સહૃદયને જે અર્થ પ્રતીત થાય છે, તે અર્થનું તેના મનમાં ફરીફરીને અનુસંધાન થવું જોઈએ, તે અર્થ તેના મનમાં સતત ઘોળાતો રહેવો જોઈએ, તો જ તેને તે કાવ્યથી લોકોત્તર આહ્લાદની પ્રાપ્તિ થાય. એવો રમણીય અર્થ મનમાં ઘોળાતો રહે એને શાસ્ત્રીય ભાષામાં 'ભાવના' કહે છે. એ ભાવના કાવ્યથી થનારા આહ્લાદનું મહત્ત્વનું કારણ હોવાથી પોતાના વિવેચનમાંના એક વાક્યમાં જગન્નાથરાયે એ ભાવના ઉપર ભાર મૂક્યો છે. બીજા શબ્દ 'ચમત્કાર'નો અર્થ છે લોકોત્તર આહ્લાદ. કાવ્યાર્થની ભાવનાથી થનારો આનંદ વ્યવહારમાંના લૌકિક વાક્યથી થનારા આનંદ કરતાં ઉચ્ચ દરજ્જાનો હોવો જોઈએ, એ કાવ્યની બીજી કસોટી છે. અને એવો એ અલૌકિક આનંદ શબ્દમાંથી મળવો જોઈએ, તો જ તેને કાવ્ય કહી શકાય. શબ્દથી બીજા માધ્યમ દ્વારા દા. ત., માટી, પથ્થર, સ્વર, રંગ વગેરે માધ્યમ દ્વારા જો અલૌકિક આનંદ થતો હોય તો તેને કાવ્ય નામ ન આપી શકાય. ટૂંકમાં, કાવ્યના પ્રાણભૂત ધર્મ કાવ્યત્વના ઘટક તરીકે ચમત્કાર, ભાવના અને શબ્દ એ ત્રણેનો ભારપૂર્વક નિર્દેશ જગન્નાથરાયે કરેલો છે તે યોગ્ય જ છે. કાવ્યવ્યાખ્યાના વિવેચનમાં તેમણે જે ત્રણ શાસ્ત્રીય શબ્દયુક્ત વાક્યો યોજ્યાં છે, તેના અર્થનું જ્ઞાન અભ્યાસીઓને થાય એ દૃષ્ટિએ ઉપર કરેલી ચર્ચા ઉપયોગી થશે એમ ધારું છું.

પોતે કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા અને તેનું વિવેચન પૂરું થયા પછી પંડિતરાજે પ્રાચીનોએ કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યાઓ પૈકી એક પ્રતિનિધિરૂપ વ્યાખ્યા આપીને તેનું ખંડન કર્યું છે અને તેની સાથેસાથ પોતાની વ્યાખ્યાનું મંડન પણ

કર્યું છે. પ્રતિપક્ષનું ખંડન અને સ્વપક્ષનું મંડન કરવાની એ (વાદ)પદ્ધતિ પ્રાચીન ભારતમાં પાંડિત્યની કસોટી તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામી હતી. રસગંગાધરમાં અથથી ઇતિ સુધી સર્વત્ર એ જ પદ્ધતિનો આધાર લીધેલો જોવા મળે છે. એ વાદપદ્ધતિનો ઉત્તમ આવિષ્કાર આદ્ય શંકરાચાર્યના શારીરભાષ્યમાં જોવા મળે છે; અને પંડિત-રાજના રસગંગાધરમાં પણ એ જ વાદપદ્ધતિનું સુભગ દર્શન થાય છે, એવું આધુનિક પંડિતોનું કહેવું છે. ખંડનને માટે અહીં ઉતારેલી વ્યાખ્યા કાવ્યાનુશાસનના કર્તા આચાર્ય હેમચંદ્રની છે. અહીં यत्तु प्राञ्चः એમ મોઘમ કહેલું છે અને નાગેશ ભટ્ટ प्राञ्चः શબ્દનું વિવરણ 'प्रकाशकृदादयः' (કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ વગેરે) એમ કરે છે, તે ઉપરથી અહીં ખંડનનો વિષય બનેલી વ્યાખ્યા (अदोषौ सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्।) કાવ્યપ્રકાશકારની છે, એમ લાગવાનો સંભવ છે; પણ તે ખરું નથી. ઉપરની વ્યાખ્યામાં शब्दार्थौ (શબ્દ અને અર્થ મળીને) काव्यम् એવું જે કાવ્યનું લક્ષણ કરેલું છે તે પં. જગન્નાથને ભૂલભરેલું લાગે છે, કારણ, 'કાવ્ય મોટેથી વાંચે છે, કાવ્યનો અર્થ સમજાય છે, કાવ્ય સાંભળ્યું પણ અર્થ ન સમજાયો' વગેરે વ્યવહારમાંનાં વાક્યો ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, કાવ્ય અને તેનો અર્થ પરસ્પરથી ભિન્ન છે, અર્થાત્ કાવ્યને શબ્દરૂપ માન્યા વગર છૂટકો નથી. વળી, કાવ્ય કેવળ શબ્દરૂપ ન હોય તો સંગીતના સાત સ્વરોને પણ કાવ્ય કહેવાનો વારો આવે, કારણ, તે સ્વરો સુધ્ધાં રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરે છે. આ ઉપરથી કાવ્યલક્ષણમાં શબ્દ અને અર્થ બંનેનો નિર્દેશ ન કરતાં, શબ્દ – વિશિષ્ટ વિશેષણયુક્ત શબ્દ – તે જ કાવ્ય એવું કાવ્યનું લક્ષણ કરવું યોગ્ય છે, એ પંડિતરાજનું કહેવું ગળે ઊતરે એવું છે. કાવ્યનું જગન્નાથરાયે કરેલું આ લક્ષણ, દંડીએ પોતાના 'કાવ્યાદર્શ'માં કરેલા કાવ્યના લક્ષણ (तैः शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः। शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावलीः।)ને સામે રાખીને જ કરેલું હોય એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ વગેરેએ કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા ભામહ વગેરે 'જરત્તર' સાહિત્યાચાર્યોએ કરેલી વ્યાખ્યાઓનું અનુકરણ છે.

'शब्दार्थौ काव्यम्।' એવું કાવ્યનું લક્ષણ કરવામાં આવે તો અનેક અડચણો ઊભી થાય છે એવું જગન્નાથરાયે અહીંની ચર્ચામાં બતાવેલું છે. એમાંની એક અડચણ આ પ્રમાણે છે: શબ્દ અને અર્થ મળીને (એક) કાવ્ય, કે શબ્દરૂપ એક કાવ્ય અને અર્થરૂપ એક કાવ્ય એવાં એક જ વાક્યમાં બે કાવ્યો? પહેલો પક્ષ માનીએ તો (એકલો) શબ્દ કાવ્ય નથી એમ માનવાનો વારો આવે, અને બીજો પક્ષ સ્વીકારીએ તો એક વાક્યમાં બે કાવ્યો છે એમ કહેવું પડે. આ મુશ્કેલીમાંથી છૂટવા માટે (વિશિષ્ટ) શબ્દ તે જ કાવ્ય એમ કહ્યા વગર છૂટકો નથી. અત્યાર

સુધી કરેલી ચર્ચા ઉપરથી (વિશિષ્ટ) शब्दः काव्यम् એવી જગન્નાથરાયે કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા તેમણે દંડીની કાવ્યવ્યાખ્યાને અનુસરીને કરેલી હોવાથી દંડીની કાવ્યવ્યાખ્યા પણ સ્વીકાર્ય છે એમ મને લાગે છે.

પ્રતિપક્ષની ઉપર આપેલી વ્યાખ્યામાંના અદોષૌ, સગુણૌ સાલંકારૌ એ ત્રણે (શબ્દરૂપ કાવ્યને લગાડેલાં) વિશેષણો પણ ભૂલભર્યાં છે એવું અહીંના ખંડનમાં પં. જગન્નાથે બતાવેલું છે. જેમાં મુદ્દલ દોષ ન હોય તે કાવ્ય એમ જો કહીએ તો એવું અત્યંત નિર્દોષ કાવ્ય મળવું જ મુશ્કેલ છે અને સંપૂર્ણ દોષરહિત હોય તે જ કાવ્ય એમ જો કહીએ તો दुष्टं काव्यम्—આ કાવ્ય દોષવાળું છે એવો સર્વત્ર વહેવારમાં થનારો વાક્યપ્રયોગ ખોટો ઠરે; પણ તે ખોટો નથી, કારણ, તે વાક્યનો સીધો અર્થ એવો કરી શકાય છે કે, આ કાવ્ય તો છે, પણ તેમાં ઘણા દોષ છે; હવે પ્રતિપક્ષ એમ કહેશે કે 'दुष्टं काव्यम्'નો હું આ પ્રમાણે અર્થ કરું છુંઃ આ વાક્યમાં જ્યાં દોષ છે ત્યાં કાવ્ય નથી એમ હું કહીશ, અને જ્યાં દોષ નથી તે અંશને જ હું કાવ્ય કહીશ, તો તેનો પંડિત જગન્નાથ એવો ઉત્તર આપશે કે એવી અંશની ભાષા કાવ્યની બાબતમાં કોઈ વાપરતું નથી.

સગુણૌ અને સાલંકારૌ એ બે વિશેષણોનું ખંડન કરતાં તેમાં તેમણે અવ્યાપ્તિદોષ બતાવેલો છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, કાવ્યલક્ષણમાં ઉપરનાં બે જ વિશેષણો વાપરીએ તો 'उदितं मण्डलं विधोः' (ચંદ્રમંડળ ઉપર આવ્યું) એ રમણીય વસ્તુ-વ્યંગ્યવાળું વાક્ય કાવ્ય ગણાશે નહિ; પણ તેને બધા જ કાવ્યરસિકો કાવ્ય કહે છે. એટલે તેવાં કાવ્યોને કાવ્ય કહી શકાય માટે 'સવ્યંગ્ય'ના જેવું કોઈ વિશેષણ વ્યાખ્યામાં દાખલ કરવું જ જોઈએ.

આ રીતે ઉપરનાં પ્રાચીનોની વ્યાખ્યાનું ખંડન કરી રહ્યા પછી પંડિતરાજે તેમને અર્વાચીન લાગતા સાહિત્યશાસ્ત્રજ્ઞ સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે કરેલા रसवदेव काव्यम् એ કાવ્યલક્ષણનું ખંડન કર્યું છે. તે પણ ન્યાયશાસ્ત્રમાં કહેલા લક્ષણના ત્રણ દોષો(અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ અને અસંભવ)ને ધ્યાનમાં લઈને જ કરેલું છે. ઉપર પ્રાચીનોના કાવ્યલક્ષણનું ખંડન કરતી વખતે કાવ્યરૂપ શરીર એ રૂપકની દૃષ્ટિએ સગુણૌ અને સાલંકારૌ એ વિશેષણો તેમણે ભૂલભરેલાં ઠરાવ્યાં, તે આ રીતેઃ—સગુણૌ એ વિશેષણ (કાવ્ય)શરીરને લાગુ પડે નહિ, કારણ, એ વિશેષણ કાવ્યરૂપ શરીરમાંના ધ્વનિરૂપ આત્માના ધર્મ બતાવે છે અને સાલંકારૌ વિશેષણ તો કાવ્યરૂપ શરીરની દૃષ્ટિએ પણ અયોગ્ય ઠરે છે, કારણ, કાવ્યના અલંકારો કંઈ હાર વગેરે લૌકિક અલંકારોની જેમ કાવ્યશરીરના ધર્મ હોઈ શકતા નથી. તે (કાવ્ય) શરીરની બહારના હોવાથી તે શરીરના લક્ષણમાં તેનો નિર્દેશ કરી ન શકાય. પણ

હવે वाक्यं रसात्मकं काव्यम् એ કાવ્યલક્ષણનું ખંડન કરતી વખતે પંડિતરાજે ત્રિવિધધ્વનિરૂપ (કાવ્યનો) આત્મા એ રૂપક નજર આગળ રાખેલું છે, અને તેને અનુરૂપ એવું કાવ્યલક્ષણનું ખંડન કરેલું છે. કાવ્યનો આત્મા ત્રિવિધ ધ્વનિ છે, એટલે એકલા રસધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા કહી ન શકાય. તેમ કહીએ તો બાકીના વસ્તુ-ધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બે ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા થઈ શકે નહિ; એટલે એ લક્ષણમાં અવ્યાપ્તિ દોષ આવે છે અને વિશ્વનાથે કરેલું એ કાવ્યલક્ષણ ખોટું ઠરે છે.

ઉપર જગન્નાથ પંડિતે મમ્મટ–હેમચંદ્રાદિ પ્રાચીનોના કાવ્યલક્ષણનું જે ખંડન કર્યું છે તે ' काव्यस्यात्मा ध्वनिः ' ' ત્રિવિધ ધ્વનિ એ જ કાવ્યરૂપ શરીરનો આત્મા ' એવા ધ્વન્યાલોકકારે કલ્પેલા રૂપકને અનુલક્ષીને જ કર્યું છે. પણ એ ખંડન ઉપરથી મમ્મટે ' કાવ્યરૂપ શરીર ' એ રૂપકની ભૂમિકા ઉપર જ કેવળ પોતાનું કાવ્યલક્ષણ રચેલું છે એવું સિદ્ધ થતું નથી ? તેણે જો ' ધ્વનિ એ જ કાવ્યનો આત્મા ' એ આનંદવર્ધનનું રૂપક વિચારમાં લેવું હોત તો તેણે ' सव्यंग्यौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम् એમ જ કહ્યું હોત. પણ તેણે પોતાના કાવ્ય-લક્ષણમાં सव्यंगौ અથવા सरसौ જેવું કોઈ પણ વિશેષણ વાપર્યું નથી. અને सालंकारौ એમ સીધું કહેવાને બદલે ' अनलंकृती पुनः क्वापि ' એવા આડકતરા શબ્દો વાપરેલા છે અને તેનું વિવરણ,–यत्सर्वत्र सालंकारौ क्वचित्तु स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्व-हानिः । એ શબ્દોમાં કરેલું છે. અને એ મમ્મટના કાવ્યલક્ષણનું ખંડન "તમારું કાવ્યલક્ષણ ' ધ્વનિ એ જ કાવ્યનો આત્મા' એ રૂપકની દૃષ્ટિએ ભૂલભરેલું છે, " એ મુદ્દા ઉપર જગન્નાથ પંડિતે કરેલું છે, એ ઉપરથી ' મમ્મટનું કાવ્યલક્ષણ इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली એ આદ્ય અલંકારવાદી દંડીના કાવ્યલક્ષણની બરાબર નકલ છે ' એવું કોઈ કહે તો તે ખોટું નથી. અને ખુદ જગન્નાથરાયનું કાવ્યલક્ષણ પણ દંડીના કાવ્યલક્ષણ કરતાં અર્થની દૃષ્ટિએ જુદું ક્યાં છે ? (તેમાં ધ્વનિ કે વ્યંગ્યાર્થ જેવો એક પણ શબ્દ નથી.) પણ એમ હોવા છતાં મમ્મટ અને જગન્નાથરાય બંનેએ 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એ આનંદવર્ધનના સિદ્ધાંતનું સમર્થન કરવા માટે જ પોતાના ગ્રંથનો મુખ્ય ભાગ લખેલો છે એ વિસંગતિ ન કહેવાય ? અને આનંદવર્ધને પણ એક ઠેકાણે 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એમ કહીને બીજી જગ્યાએ अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदा-वुभौ स्मृतौ । " (ध्व. १–२) એમ કહેલું છે અને એમ કહેવામાં સ્વવચનવિરોધ જ કરેલો છે એવી વિશ્વનાથે ટીકા કરેલી છે. તે ઉપરથી આનંદવર્ધનના લખાણમાં પણ વિસંગતિ છે એવું ઠરતું નથી કે ? પણ આ ચર્ચાની બાબતમાં અત્યારે

'अलमति विस्तरेण'. હવે આ પછી ક્રમ પ્રમાણે આ ગ્રંથમાં આવતા 'પ્રતિભા'ના મહત્ત્વના વિષય તરફ વળીએ.

જગન્નાથરાયે કાવ્યલક્ષણની બાબતમાં જેમ મમ્મટના કાવ્યલક્ષણનું ખંડન (આત્માનું રૂપક પ્રમાણ માનીને) કર્યું છે, તેમ કાવ્યહેતુની બાબતમાં પણ તેમણે મમ્મટ સાથેનો પોતાનો મતભેદ દર્શાવી પોતાનો જુદો મત રજૂ કરેલો છે. એ તેમનો મત ઉદયોન્મુખ કવિઓને આશ્વાસન અને ઉત્તેજન આપનારો તો છે જ, પણ વિદ્વાન કાવ્યવિવેચકોને પણ માર્ગદર્શક નીવડે એવો છે.

કાવ્યનો હેતુ એટલે કે કાવ્યરચના થવાનાં કારણો કયાં એ પ્રશ્ન સાહિત્ય-શાસ્ત્રમાં મહત્ત્વનો ગણાયો છે, કારણ, એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપર ઊગતા કવિની કાવ્યરચના મોટે ભાગે આધાર રાખે છે. 'મારાથી કાવ્ય રચાશે કે નહિ?' એવો પ્રશ્ન કવિ થવા ઇચ્છતી વ્યક્તિ આગળ ઊભો થતાં, તેનો ઉત્તર મેળવવા માટે સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞો પાસે જાય તો તેઓમાંના કેટલાક તેને એમ કહેશે કે 'તારામાં પ્રતિભા હશે તો તું કાવ્ય રચી શકીશ,' બહુ બહુ તો તેઓ તેને પ્રતિભાનો અર્થ સમજાવશે અને કહેશે કે, પ્રતિભા એ મનુષ્યની એક નૈસર્ગિક અથવા ઈશ્વરદત્ત શક્તિ છે અને તે શક્તિને લીધે કવિ થવા ઇચ્છનારમાં કવિતા એકદમ સ્ફુરે છે.

"પણ એ શક્તિ મારામાં છે કે કેમ, અથવા ન હોય તો હું તે મેળવી શકીશ કે કેમ?' એ પ્રશ્નોના ચોક્કસ જવાબ તેને આજ સુધી થોડા જ સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞોએ આપ્યા હશે. ભામહ જેવો સાહિત્યાચાર્ય 'પ્રતિભા દુર્લભ વસ્તુ છે અને તે કોઈકને જ મળેલી હોય છે' એટલું જ કહે છે. 'મારામાં કાવ્યપ્રતિભા છે કે?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ તેનું કાવ્ય જોઈને તે ઉપરથી અનુમાન કરીને આપે છે. તેઓ કહે છે — "તારું આ કાવ્ય સારું થયું છે; એટલે તારામાં પ્રતિભા ચોક્કસ છે!" પણ એમ કહેવાથી ભાવિ કવિનો શો દહાડો વળ્યો?

એટલે એવા મૂંઝાયેલા ભાવિ કવિને આશ્વાસન આપવા દંડીએ કહ્યું કે "કાવ્યરચનાનું એકમેવ કારણ પ્રતિભા જ છે, પણ તે દુર્લભ પ્રતિભા તારામાં ન હોય તોયે તારે નિરાશ થવાની જરૂર નથી. તું લોકવ્યવહારનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કર્યા કર, વિદ્વત્તા સંપાદન કર અને કાવ્ય રચવાનો સતત પ્રયત્ન કર; એટલે તું ખાતરીપૂર્વક ઉત્તમ કવિ થશે."

પણ દંડી પછીના કેટલાક સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ પ્રતિભાને કાવ્યનું એકમેવ કારણ માની, તેની સાથોસાથ, તે પ્રતિભાને ઓપ આપવા માટે જરૂરી તરીકે વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસની ભલામણ કરેલી છે; અને પ્રતિભાશક્તિ, નિપુણતા

હવે वाक्यं रसात्मकं काव्यम् એ કાવ્યલક્ષણનું ખંડન કરતી વખતે પંડિતરાજે ત્રિવિધધ્વનિરૂપ (કાવ્યનો) આત્મા એ રૂપક નજર આગળ રાખેલું છે, અને તેને અનુરૂપ એવું કાવ્યલક્ષણનું ખંડન કરેલું છે. કાવ્યનો આત્મા ત્રિવિધ ધ્વનિ છે, એટલે એકલા રસધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા કહી ન શકાય. તેમ કહીએ તો બાકીના વસ્તુ-ધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બે ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા થઈ શકે નહિ; એટલે એ લક્ષણમાં અવ્યાપ્તિ દોષ આવે છે અને વિશ્વનાથે કરેલું એ કાવ્યલક્ષણ ખોટું ઠરે છે.

ઉપર જગન્નાથ પંડિતે મમ્મટ–હેમચંદ્રાદિ પ્રાચીનોના કાવ્યલક્ષણનું જે ખંડન કર્યું છે તે 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' 'ત્રિવિધ ધ્વનિ એ જ કાવ્યરૂપ શરીરનો આત્મા' એવા ધ્વન્યાલોકકારે કલ્પેલા રૂપકને અનુલક્ષીને જ કર્યું છે. પણ એ ખંડન ઉપરથી મમ્મટે 'કાવ્યરૂપ શરીર' એ રૂપકની ભૂમિકા ઉપર જ કેવળ પોતાનું કાવ્યલક્ષણ રચેલું છે એવું સિદ્ધ થતું નથી? તેણે જો 'ધ્વનિ એ જ કાવ્યનો આત્મા' એ આનંદવર્ધનનું રૂપક વિચારમાં લેવું હોત તો તેણે 'सव्यंग्यौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्' એમ જ કહ્યું હોત. પણ તેણે પોતાના કાવ્ય-લક્ષણમાં सव्यंगौ અથવા सरसौ જેવું કોઈ પણ વિશેષણ વાપર્યું નથી. અને सालंकारौ એમ સીધું કહેવાને બદલે 'अनलंकृती पुनः क्वापि' એવા આડકતરા શબ્દો વાપરેલા છે અને તેનું વિવરણ,–यत्सर्वत्र सालंकारौ क्वचित्तु स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्व-हानिः। એ શબ્દોમાં કરેલું છે. અને એ મમ્મટના કાવ્યલક્ષણનું ખંડન "તમારું કાવ્યલક્ષણ 'ધ્વનિ એ જ કાવ્યનો આત્મા' એ રૂપકની દૃષ્ટિએ ભૂલભરેલું છે," એ મુદ્દા ઉપર જગન્નાથ પંડિતે કરેલું છે, એ ઉપરથી 'મમ્મટનું કાવ્યલક્ષણ इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली એ આદ્ય અલંકારવાદી દંડીના કાવ્યલક્ષણની બરાબર નકલ છે' એવું કોઈ કહે તો તે ખોટું નથી. અને ખુદ જગન્નાથરાયનું કાવ્યલક્ષણ પણ દંડીના કાવ્યલક્ષણ કરતાં અર્થની દૃષ્ટિએ જુદું ક્યાં છે? (તેમાં ધ્વનિ કે વ્યંગ્યાર્થ જેવો એક પણ શબ્દ નથી.) પણ એમ હોવા છતાં મમ્મટ અને જગન્નાથરાય બંનેએ 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એ આનંદવર્ધનના સિદ્ધાંતનું સમર્થન કરવા માટે જ પોતાના ગ્રંથનો મુખ્ય ભાગ લખેલો છે એ વિસંગતિ ન કહેવાય? અને આનંદવર્ધને પણ એક ઠેકાણે 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એમ કહીને બીજી જગ્યાએ अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ।" (ध्व. १–२) એમ કહેલું છે અને એમ કહેવામાં સ્વવચનવિરોધ જ કરેલો છે એવી વિશ્વનાથે ટીકા કરેલી છે. તે ઉપરથી આનંદવર્ધનના લખાણમાં પણ વિસંગતિ છે એવું ઠરતું નથી કે? પણ આ ચર્ચાની બાબતમાં અત્યારે

अलमति विस्तरेण'. હવે આ પછી ક્રમ પ્રમાણે આ ગ્રંથમાં આવતા 'પ્રતિભા'ના મહત્ત્વના વિષય તરફ વળીએ.

જગન્નાથરાયે કાવ્યલક્ષણની બાબતમાં જેમ મમ્મટના કાવ્યલક્ષણનું ખંડન (આત્માનું રૂપક પ્રમાણ માનીને) કર્યું છે, તેમ કાવ્યહેતુની બાબતમાં પણ તેમણે મમ્મટ સાથેનો પોતાનો મતભેદ દર્શાવી પોતાનો જુદો મત રજૂ કરેલો છે. એ તેમનો મત ઉદયોન્મુખ કવિઓને આશ્વાસન અને ઉત્તેજન આપનારો તો છે જ, પણ વિદ્વાન કાવ્યવિવેચકોને પણ માર્ગદર્શક નીવડે એવો છે.

કાવ્યનો હેતુ એટલે કે કાવ્યરચના થવાનાં કારણો કયાં એ પ્રશ્ન સાહિત્ય-શાસ્ત્રમાં મહત્ત્વનો ગણાયો છે, કારણ, એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપર ઊગતા કવિની કાવ્યરચના મોટે ભાગે આધાર રાખે છે. 'મારાથી કાવ્ય રચાશે કે નહિ?' એવો પ્રશ્ન કવિ થવા ઇચ્છતી વ્યક્તિ આગળ ઊભો થતાં, તેનો ઉત્તર મેળવવા માટે સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞો પાસે જાય તો તેઓમાંના કેટલાક તેને એમ કહેશે કે 'તારામાં પ્રતિભા હશે તો તું કાવ્ય રચી શકીશ,' બહુ બહુ તો તેઓ તેને પ્રતિભાનો અર્થ સમજાવશે અને કહેશે કે, પ્રતિભા એ મનુષ્યની એક નૈસર્ગિક અથવા ઈશ્વરદત્ત શક્તિ છે અને તે શક્તિને લીધે કવિ થવા ઇચ્છનારમાં કવિતા એકદમ સ્ફુરે છે.

'પણ એ શક્તિ મારામાં છે કે કેમ, અથવા ન હોય તો હું તે મેળવી શકીશ કે કેમ?' એ પ્રશ્નોના ચોક્કસ જવાબ તેને આજ સુધી થોડા જ સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞોએ આપ્યા હશે. ભામહ જેવો સાહિત્યાચાર્ય 'પ્રતિભા દુર્લભ વસ્તુ છે અને તે કોઈકને જ મળેલી હોય છે' એટલું જ કહે છે. 'મારામાં કાવ્યપ્રતિભા છે કે?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ તેનું કાવ્ય જોઈને તે ઉપરથી અનુમાન કરીને આપે છે. તેઓ કહે છે — "તારું આ કાવ્ય સારું થયું છે; એટલે તારામાં પ્રતિભા ચોક્કસ છે!" પણ એમ કહેવાથી ભાવિ કવિનો શો દહાડો વળ્યો?

એટલે એવા મૂંઝાયેલા ભાવિ કવિને આશ્વાસન આપવા દંડીએ કહ્યું કે "કાવ્યરચનાનું એકમેવ કારણ પ્રતિભા જ છે, પણ તે દુર્લભ પ્રતિભા તારામાં ન હોય તોયે તારે નિરાશ થવાની જરૂર નથી. તું લોકવ્યવહારનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કર્યા કર, વિદ્વત્તા સંપાદન કર અને કાવ્ય રચવાનો સતત પ્રયત્ન કર; એટલે તું ખાતરીપૂર્વક ઉત્તમ કવિ થશે."

પણ દંડી પછીના કેટલાક સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ પ્રતિભાને કાવ્યનું એકમેવ કારણ માની, તેની સાથોસાથ, તે પ્રતિભાને ઓપ આપવા માટે જરૂરી તરીકે વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસની ભલામણ કરેલી છે; અને પ્રતિભાશક્તિ, નિપુણતા

(વ્યુત્પત્તિ) અને અભ્યાસ એ ત્રણે મળીને કાવ્યરચનાનું કારણ બને છે એમ માનેલું છે.

પણ હેમચંદ્રે 'પ્રતિભા બે પ્રકારની હોય છે, એક સહજ (એટલે નૈસર્ગિક) અને બીજી આહાર્યા એટલે બાહ્ય ઉપાયોથી મેળવી શકાય એવી', એમ કહીને એ બાહ્ય ઉપયોની યાદીમાં ઈશ્વરારાધન, સદ્‌ગુરુપ્રસાદ વગેરેનો સમાવેશ કર્યો છે. પણ હેમચંદ્રે પણ વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ એ બે ઉપાયોથી પ્રતિભા ઉત્પન્ન કરી શકાય છે એમ કહેલું નથી.

પણ આ બધા (ભામહ, ક્ષેમેંદ્ર, મમ્મટ અને હેમચંદ્ર એ) સાહિત્યાચાર્યો કરતાં જગન્નાથરાયે બિલકુલ જુદી જ રીતે પ્રતિભાની વ્યવસ્થા કરેલી છે. તેમણે પહેલાં 'કાવ્યનું પ્રતિભા એ જ એકમેવ કારણ છે' એ પૂર્વસૂરિઓનો મત સ્પષ્ટપણે સ્વીકાર્યો, અને પછી એ પ્રતિભા કયા કયા ઉપાયોથી મેળવી શકાય અથવા શાથી મળી શકે તેની ચર્ચા શરૂ કરી. તેઓ કહે છે:—

પ્રતિભા અચૂક કાવ્યનિર્માણ કરનારી એક વિશિષ્ટ શક્તિ છે. તે અનેક અદૃષ્ટ કારણોથી ઉત્પન્ન થાય છે. દા. ત., દેવતા, મહાપુરુષ વગેરેના પ્રસાદથી અથવા કૃપાથી તે ઉત્પન્ન થાય છે. આ દેવતા વગેરેની કૃપા કોના ઉપર ક્યારે થાય એનો કોઈ નિયમ ન હોવાથી એને પ્રતિભાનું અદૃષ્ટ કારણ માનેલું છે; અને કેવળ વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ એ બેથી પણ એ પ્રતિભા (એટલે સાદી ભાષામાં કાવ્યરચનાને અનુકૂળ શબ્દો સહજ રીતે સૂઝવા તે) જાગ્રત થાય છે, એવો પ્રત્યક્ષ અનુભવ થતો હોવાથી, એ બંને કારણોને પ્રતિભાનું દૃષ્ટ કારણ કહેલું છે. જેમને પ્રતિભાનાં અદૃષ્ટ કારણો ઉપર ભરોસો ન હોય તેમણે ખુશીથી વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ એ બે જોડિયાં કારણોનો આશરો લઈ પહેલાં પ્રતિભા નિર્માણ કરવી અને તેના બળથી ઉત્તમ કાવ્ય રચવાં.

જગન્નાથે કરેલી આ વ્યવસ્થા અપૂર્વ છે એમાં તો શંકા જ નથી. આ વ્યવસ્થાને લીધે ભાવિ કવિના મનમાંથી ગૂંચવાડો અને નિરાશા બિલકુલ નાશ પામી તેને કાવ્ય રચવાનો ઉત્સાહ જાગશે એ સ્પષ્ટ છે.

અહીં પ્રતિભાની ઉત્પત્તિનાં કારણોની ચર્ચા કરતાં પંડિતરાજે પોતાની સૂક્ષ્મ બુદ્ધિની અને શાસ્ત્રીય બુદ્ધિની ચમક બતાવી છે. એ ચર્ચામાં તેમણે પૂર્વપક્ષના અનેક તર્કશુદ્ધ ઉત્તરો આપેલા છે, અને છેવટે પ્રતિભા એ કાવ્યનું એકમેવ કારણ છે: અને એ પ્રતિભા અદૃષ્ટ અને દૃષ્ટ એવાં બે પ્રકારનાં કારણોથી ઉત્પન્ન થાય છે એવા પોતાના મતનું સ્થાપન કરેલું છે. પ્રતિભાનું કેવળ એક જ અદૃષ્ટ કારણ

માનીએ તો તે અનુભવની વિરુદ્ધ જાય, કારણ, અમુક વય સુધી કાવ્યની એક પણ લીટી ન લખી શકનાર માણસો પણ વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસને જોરે ઉત્તમ કાવ્યો લખતા થયાનાં અનેક ઉદાહરણ જોવા મળે છે. એ ઉપરથી વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસને પ્રતિભાની ઉત્પત્તિનાં દૃષ્ટ અને સ્વતંત્ર કારણ માન્યા સિવાય છૂટકો નથી, એવો પંડિતરાજે નિષ્કર્ષ કાઢ્યો છે. પણ તેની સાથોસાથ તેમણે પ્રતિપક્ષનું એ કહેવું પણ માન્ય રાખ્યું છે કે, ઈશ્વરપ્રસાદાદિ અદૃષ્ટ કારણોથી જન્મેલી પ્રતિભાએ રચેલા કાવ્યનું સ્વરૂપ જુદું હોય છે અને પ્રગાઢ વ્યુત્પત્તિ અને સતત અભ્યાસ એ દૃષ્ટ કારણોથી રચાયેલા કાવ્યનું સ્વરૂપ જુદું હોય છે. પ્રાસાદિક કવિતા અને પંડિતી કવિતા બંને જુદા જુદા સ્વરૂપની હોવાની પ્રતીતિ કાવ્યરસિકોને ચોક્કસ થાય છે.

એ પછી જગન્નાથરાયે કાવ્યના ચાર પ્રકાર માની તે પ્રત્યેક પ્રકારની વિશેષતા દર્શાવેલી છે અને તેમનાં ઉદાહરણો આપેલાં છે. એ કાવ્યપ્રકારની બાબતમાં પણ તેમનો મમ્મટ સાથે મતભેદ છે. મમ્મટે કાવ્યના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અવર એવા ત્રણ પ્રકાર માનેલા છે, તો જગન્નાથરાયે ઉત્તમોત્તમ, ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા ચાર પ્રકાર માનેલા છે. એ પૈકી ઉત્તમોત્તમ કાવ્યપ્રકાર મમ્મટના ઉત્તમ કાવ્ય જેવો જ છે, પણ જગન્નાથરાયનો 'ઉત્તમ કાવ્ય' નામનો પ્રકાર તદ્દન જુદો અને વૈચિત્ર્યપૂર્ણ છે. એમાં મુખ્યત્વે કરીને રસવત્ વગેરે અલંકારોનો ઉદાહરણ તરીકે નિર્દેશ કરી શકાય. એ પ્રકારની વિશેષતા એ કે, એ પ્રકારના ઉદાહરણમાં બે વ્યંગ્યાર્થ હોય છે. તે પૈકી પહેલો વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થથી પ્રધાન પણ બીજા વ્યંગ્યાર્થથી અપ્રધાન એવો બેવડા સ્વભાવનો હોય છે, પણ વાચ્યાર્થની દૃષ્ટિએ તે પ્રધાન જ ન હોવાથી જ પંડિતરાજે તેની ગણના ઉત્તમ નામના બીજા કાવ્યપ્રકારમાં કરેલી છે. પણ બીજા વ્યંગ્યાર્થની દૃષ્ટિએ એમાંનું પહેલું વ્યંગ્ય ગુણીભૂત જ ઠરતું હોવાથી તે દૃષ્ટિએ પં. જગન્નાથના એ પ્રકારને મમ્મટના મધ્યમ કાવ્યના પ્રકારમાં સમાવવામાં મુદ્દલ હરકત નથી, એવો મારો મત છે. મમ્મટે 'શબ્દચિત્ર અને વાચ્યચિત્ર' એ બંને કાવ્યપ્રકારો અવ્યંગ્ય હોવાથી તે અધમ કાવ્યના ખાનામાં પડે છે એમ જે કહેલું છે તે જગન્નાથરાયને માન્ય નથી. તેમને વાચ્યચિત્રનો પ્રકાર શબ્દચિત્ર કરતાં ચોક્કસ ચડિયાતા દરજ્જાનો લાગે છે, અને માટે તેઓ શબ્દચિત્રનો ચોથો પ્રકાર જુદો અને હલકા દરજ્જાનો કલ્પે છે, તે મને યોગ્ય લાગે છે. આની સામે પૂર્વપક્ષી 'તમે એકાક્ષર (પંદ્ય), અર્ધાવૃત્તિ, યમક, પદ્મબંધ, મુરજબંધ વગેરે જે કાવ્યમાં યોજેલાં હોય તેને કાવ્યનો પાંચમો પ્રકાર કેમ માનતા નથી?' એવું કદાચ પૂછશે એમ વિચારી, પંડિતરાજ અહીં સ્પષ્ટ જ કહે છે કે, એકાક્ષરાદિ પ્રકારમાં રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દ એ કાવ્યના લક્ષણનો લેશ પણ ન હોવાથી તેને અમે કાવ્ય કહેવાને

જ તૈયાર નથી; પણ મહાકવિઓએ (ઉદાહરણ તરીકે ભારવિ, માઘ, રત્નાકર વગેરેએ) તેમનાં પોતાનાં મહાકાવ્યોમાં એનો પ્રયોગ કરેલો છે એટલે તેમને મારે કાવ્ય કહેવાં પડે છે, એમાં હું લાચાર છું, પણ તે કાવ્યનો પાંચમો પ્રકાર છે એવું તો હું કદી કહેવાનો નથી.

હવે, આ પોતે કલ્પેલા કાવ્યના ચાર પ્રકારોનાં પંડિતરાજે જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે તે ઉપરથી એવું તારણ કાઢી શકાય છે કે, તે ધ્વનિપ્રધાન, ખાસ કરીને રસધ્વનિપ્રધાન કાવ્યને ઉત્તમોત્તમ માને છે, અને ગુણીભૂત રસધ્વનિને તેઓ ઉત્તમ કાવ્ય ગણે છે, અને ગુણીભૂત વસ્તુધ્વનિને તેઓ કાવ્યનો ત્રીજો મધ્યમ પ્રકાર સમજે છે. વાચ્યચિત્ર અને શબ્દચિત્ર એ બંને પ્રકારોને સરખા માનવાની મમ્મટે જે ભૂલ કરી હતી તે તેમણે શબ્દચિત્રનો ચોથો અધમ પ્રકાર કલ્પીને સુધારી છે, એમ કહેવાને હરકત નથી. મને તો એમ લાગે છે કે, ગુણીભૂતવ્યંગ્યયુક્ત અર્થાલંકારને કાવ્યશ્રેણીમાં ધ્વનિપ્રધાન કાવ્યની પછી તરત જ સ્થાન આપીને 'ગમે તેમ તોય વાચ્યાલંકારોને લૌકિક અલંકારોની પેઠે કાવ્યશરીરની બહારના માનવા યોગ્ય નથી,' એવું તેઓ સૂચવવા માગતા હશે.

જગન્નાથરાયના અલંકાર વિશેના પક્ષપાત વિશે આ ચોથા પ્રકરણના ઉત્તરાર્ધમાં ચર્ચા કરવામાં આવવાની જ છે.

પં. જગન્નાથની લેખનશૈલીની એક હૃદ્ય વિશિષ્ટતા એ છે કે, પોતાના વિષયનું વિવેચન કરતાં તેઓ જે ઉદાહરણો આપે છે, તેમાંના પ્રત્યેકમાં કંઈ ને કંઈ ખાસ મુદ્દો હોય છે, કંઈક નવું કહેવાનું હોય છે. પ્રતિપાદ્ય વિષય ઉપર નવો પ્રકાશ પાડવા માટે તેઓ મુદ્દામ પૂર્વપક્ષ ઉપસ્થિત કરીને ચર્ચા શરૂ કરે છે. એવે ઠેકાણે તે અપ્પય દીક્ષિત જેવા કોઈ મોટા પ્રતિપક્ષીને પૂર્વપક્ષ કલ્પી લઈ તેનું પહેલાં પ્રમાણપુરઃસર ખંડન કરે છે, અને પછી પોતાના મતનું મંડન કરી તેની સ્થાપના કરે છે. એ બધું કરવામાં તેમનું વાક્નૈપુણ્ય રમ્ય રીતે પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. રસગંગાધરમાં આવતા આવા અનેક વાદપ્રસંગોમાંના મહત્ત્વના મુદ્દાઓનો સાર આપીએ તોયે આ પ્રકરણનો વિસ્તાર ઘણો થઈ જાય. આ ગ્રંથના પૂર્વાર્ધમાં આવતા વાદપ્રસંગોમાંનું મુખ્ય સૂત્ર એ છે કે, કાવ્યમાં ત્રિવિધ ધ્વનિને સર્વશ્રેષ્ઠ માનવો જોઈએ. અર્થાત્, જે કાવ્યમાં એ ત્રિવિધ ધ્વનિ પ્રધાન હોય તે કાવ્ય ઉત્તમોત્તમ. એવા ઉત્તમોત્તમ કાવ્યના ઉદાહરણ તરીકે પંડિતરાજે પોતાના ત્રણ શ્લોકો આપેલા છે અને ચર્ચાના વિષય તરીકે બહારના (કાવ્યપ્રકાશમાંથી અને ધ્વન્યાલોકમાંથી ઉતારેલા) ત્રણ શ્લોક આપેલા છે. એ બધા શ્લોકોનું વિવરણ કરતી વખતે

અને તેમાંના વાદવિષય મુદ્દાઓનો ઉપન્યાસ કરતી વખતે, તેમણે જે પ્રસન્નરમણીય પણ પ્રૌઢ અને ગંભીર સંસ્કૃત ભાષા વાપરી છે, તે આદ્ય શંકરાચાર્યના શારીર-ભાષ્યની ભાષાની બરોબરીની છે, એમ કહેવામાં મુદ્દલ અતિશયોક્તિ નથી. એ પ્રસન્નગંભીર ભાષામાં લખેલાં સેંકડો વાક્યો અને અનેક પરિચ્છેદો રસગંગાધરમાં સર્વત્ર વેરાયેલાં પડેલાં છે. તેમાંની વાનગી તરીકે કેટલાંક વાક્યો (બીતાં બીતાં) અહીં ઉતારું છું. ઉત્તમોત્તમ કાવ્યનું ઉદાહરણ અને તેનું વાદપદ્ધતિએ કરેલું વિવેચન :

शयिता सविधेऽप्यनीश्वरा सफलीकर्तुमहो मनोरथान् ।
दयिता दयिताननाम्बुजं दरमीलन्नयना निरीक्षते ॥

अत्रालम्बनस्य नायकस्य सविधशयनाक्षिप्तस्य रहः स्थानादेरुद्दीपनस्य च विभावस्य तादृशनिरीक्षणादेरनुभावस्य, त्रपौत्सुक्यादेश्च व्यभिचारिणः संयोगाद्रतिरभिव्यज्यते । आलम्बनादीनां स्वरूपं वक्ष्यते । न च यद्ययं शयितः स्यात्तदास्याननाम्बुजं चुम्बेयमिति नायिकेच्छाया एव व्यङ्ग्यत्वमत्रेति वाच्यम् । मनोरथान् सफलीकर्तुमसमर्थेत्यनेन मनोरथाः सर्वेऽस्या हृदि तिष्ठन्तीति प्रतीतेः स्वशब्देन मनोरथपदेन सामान्याकारेण तादृशेच्छाया अपि निवेदनात् । न च मनोरथपदेन मनोरथत्वाकारेण सामान्येच्छाया अभिधानेऽपि चुम्बेयमिति विषयविशेषविशिष्टेच्छात्वेन व्यङ्ग्यत्वे किं बाधकमिति वाच्यम् । चमत्कारो न स्यादित्यस्यैव बाधकत्वात् । न हि विशेषाकारेण व्यङ्ग्योऽपि सामान्याकारेणाभिहितोऽर्थः सहृदयानां चमत्कृतिमुत्पादयितुमीष्टे । कथमपि वाच्यवृत्त्यनालिङ्गितस्यैव व्यङ्ग्यस्य चमत्कारित्वेनालंकारिकैः स्वीकारात् ।

રસગંગાધરમાંના આ કાવ્યભેદ પ્રકરણમાં અને બીજે બધે જ ઠેકાણે ઉદાહરણ તરીકે જે જે શ્લોક પં. જગન્નાથે આપેલા છે તે તે ઘણે ભાગે બધા જ કાવ્ય-ગુણથી સમૃદ્ધ છે. એટલું જ નહિ પણ તે પૈકી ઘણે ભાગે પ્રત્યેક શ્લોકની રચના વિશિષ્ટ હેતુપૂર્વક કરેલી છે. એટલે એમ કે, કોઈ પદાર્થનું સ્વરૂપ વિશદ કરવા માટે ઉદાહરણ તરીકે શ્લોક આપ્યો હોય તેમાંનું ઘણે ભાગે પ્રત્યેક પદ સાભિપ્રાય યોજેલું હોય છે; અને એમ હોવા છતાં તે શ્લોક કાવ્યદૃષ્ટિએ ઉત્તમ હોય છે. બીજા સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં ઉદાહરણ તરીકે આપેલા ગ્રંથકારના પોતાના શ્લોકો કેવળ ઉદાહરણ માટે જ રચેલા હોય એવા લાગે છે; પણ જગન્નાથરાયના ઉદાહરણ-શ્લોકો વિષયની વિશેષતા બતાવનારા તો હોય છે જ, પણ ઉપરાંત કાવ્ય તરીકે ઉચ્ચ દરજ્જાના હોય છે. કેટલીક વખતે એક જ મુદ્દો વિશદ કરવા માટે ઉદાહરણ-તરીકે બે કે ત્રણ શ્લોક પણ આપેલા હોય છે, પણ એવે ઠેકાણે પહેલા શ્લોક કરતાં બીજા શ્લોકમાં કંઈક નવું કહેલું હોય છે, એ તેની ઉપરના વિવેચનમાં બતાવવાનું તેઓ ભૂલતા નથી. પ્રસ્તુત ઉત્તમોત્તમ કાવ્યના ઉદાહરણશ્લોકમાં મેં

ઉપર બતાવેલું પંડિતરાજની રચનાનું વૈશિષ્ટ્ય અને ચાતુર્ય મર્મજ્ઞ રસિકોને જરૂર પ્રતીત થશે એમ લાગે છે. એ સંદર્ભમાં તેમણે ત્રણ ઉદાહરણશ્લોકો આપેલા છે. તે પૈકી પહેલા શ્લોકમાં તેમણે વિભાવાદિના સંયોગથી રતિ સ્થાયી ભાવ વ્યક્ત થઈને તે જ સ્થાયી શૃંગારરસમાં પરિણત થયેલો બતાવ્યો છે; તો બીજા 'गुरुमध्यगता' શ્લોકમાં નાયિકાગત અમર્ષ વ્યભિચારી ભાવ વ્યક્ત થવાથી ત્યાં ભાવધ્વનિ પ્રધાન છે એમ બતાવેલું છે. એ બે શ્લોકો અસંલક્ષ્યક્રમ પ્રકારના રસધ્વનિ અને ભાવધ્વનિનો પરિચય કરાવવા આપેલા છે; તે પછીનો ત્રીજો શ્લોક 'तल्पगतापि च सुतनुः' સંલક્ષ્યક્રમ નામના વિશિષ્ટ વ્યંગ્યના ઉદાહરણ તરીકે આપેલો છે. મતલબ કે, જગન્નાથરાયે આ ત્રીજું ઉદાહરણ એ બતાવવા આપ્યું છે કે, ભાવધ્વનિ ક્યારેક સંલક્ષ્યક્રમ પણ હોય છે. આ ઉપરથી તેમણે આપેલા પ્રત્યેક ઉદાહરણ-શ્લોકમાં કંઈ ને કંઈ નવો અભિપ્રાય કેવી રીતે રહેલો હોય છે તે જણાઈ આવે છે. આવી રીતે પ્રત્યેક ઉદાહરણશ્લોક વિશિષ્ટ ઉદ્દેશથી રચેલો હોવા છતાં કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ પણ તે કેવો ઉચ્ચ દરજ્જાનો હોય છે તે સહૃદયોને પ્રતીત થશે. ઉત્તમોત્તમ કાવ્યપ્રકારના વિવેચનના અનુષંગમાં જગન્નાથ પંડિતે ધ્વનિના વિશિષ્ટ સ્વરૂપની પણ ચર્ચા કરેલી છે. એ ચર્ચામાં તેમણે સાહિત્યશાસ્ત્રમાંનો વ્યંગ્યવ્યંજકભાવરૂપ ધ્વનિ ન્યાયશાસ્ત્રમાંના હેતુહેતુમદ્ભાવ રૂપ અનુમાનથી કેટલો જુદો છે તે પણ સ્પષ્ટ કરેલું છે. અને તે માટે તેમણે એ ચર્ચામાં આ બાબતમાં ખોટું વિધાન કરનાર તરીકે પ્રકાંડ પંડિત અપ્પય દીક્ષિતને ખેંચી આણ્યા છે, અને તેમના વિધાનનું ખંડન કર્યું છે. અહીંથી રસગંગાધરમાં પંડિતરાજે કરેલા અપ્પય દીક્ષિતના અનેક-મતોના અને વિધાનોના ખંડનની શરૂઆત થાય છે. ન્યાયશાસ્ત્રની પદ્ધતિને અનુસરીને પ્રતિપક્ષનું ખંડન અને સ્વપક્ષનું મંડન કરનારા આ સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં તેમણે પૂર્વપક્ષી તરીકે અપ્પય દીક્ષિત ઉપર જેટલા કઠોર વાક્પ્રહાર કર્યા છે તેટલા બીજા કોઈ પણ પંડિત ઉપર કર્યા નથી. અપ્પય દીક્ષિત પછી તરત જ મમ્મટનું સ્થાન આવે, જેના મતોનું પણ તેમણે ખંડન કરેલું છે. આ બંને સાહિત્યાચાર્યોના મતોનું ખંડન તેમણે યુક્તિપૂર્વક અને પ્રમાણપુરઃસર કરેલું છે. તેમ છતાં અપ્પય દીક્ષિત સાથે વાદવિવાદ કરતી વખતે કેટલેક ઠેકાણે તેમની સમતુલા સચવાઈ નથી, એમ લાગે છે. વાદના ક્ષેત્રમાં પ્રતિપક્ષી સાથે આદરથી અને સભ્યતાથી વર્તવું જોઈએ; પૂર્વપક્ષી તરીકે તેના મતનો પ્રામાણિક અનુવાદ કર્યા પછી જ તેનું ખંડન કરવું જોઈએ; અને તે ખંડન પણ પ્રૌઢ અને સભ્ય-ભાષામાં જ કરવું જોઈએ, એ વાદના શિષ્ટસંમત નિયમ તેમણે આ ગ્રંથમાં કેટલેક ઠેકાણે પાળેલા નથી, એમ ભારે દુઃખપૂર્વક કહેવું પડે છે. અપ્પય દીક્ષિતની

સાથે થયેલા વાદમાં વાદશાસ્ત્રના શિષ્ટાચારના જગન્નાથરાયે કરેલા ભંગનાં કેટકેટલાં ઉદાહરણ આ ગ્રંથમાંથી કાઢી બતાવી શકાય એમ છે, પણ તેમ ન કરતાં નમૂના તરીકે નીચેનાં ત્રણ ચાર વાક્યો ઉતારું છું :

(૧) अवैयाकरणतां कर्तुः प्रकाशयति ।

(२) भ्रान्तेनैव प्रतारितोऽसि । नहि प्रामाणिकेन भवता कदापि परेणानुक्तं किञ्चिदुच्यते ।

(३) प्राचां मतमनुसरता द्रविडपुंगवेन (દ્રવિડ બળદિયાએ) यदुक्तं तदपि परास्तम् ।

(४) न विशृंखलत्वमात्मनो नाटयितुं सांप्रतम् ।

પણ શિષ્ટાચારની વાત બાજુએ રાખીએ તો તેમણે કરેલું અપ્પય દીક્ષિતનું ખંડન ઘણે ખરે ઠેકાણે શાસ્ત્રીય, પ્રૌઢ અને યુક્તિયુક્ત છે, એમાં શંકા નથી. પ્રસ્તુત સ્થળે તેમણે 'निःशेषच्युतचन्दन'[૧૯] એ શ્લોકના વિવેચનમાં અપ્પય દીક્ષિતે કરેલા પ્રામાદિક વિધાનનું જે ખંડન કર્યું છે, તે સર્વથા યોગ્ય જ છે. નિઃશેષચ્યુત એ શ્લોકમાંનાં બધાં હેતુરૂપ વિશેષણો વાપીસ્નાન અને દૂતીકૃત નાયક-સંભોગ એ બંનેને લાગુ પડે એવાં, એટલે કે ઉભય–સાધારણ એટલે અનૈકાન્તિક હેતુ છે; અને તે એ શ્લોકમાંની ચતુર નાયિકાએ મુદ્દામ (પાસેનાં બીજાં માણસોને દૂતીનાં ચૌર્યરતની ખબર ન પડે એટલા માટે) તેવાં યોજેલાં છે. પણ તે વિશેષણો ચૌર્યરતનાં દ્યોતક છે એવું દૂતીને સમજાય એ તો નાયિકાને ઇષ્ટ છે. માટે તેણે પોતાના બોલવામાં અધમ એવો સૂચક શબ્દ વાપરેલો છે; અને તે સૂચક અથવા વ્યંજક શબ્દે શ્લોકનો આખો અર્થ બદલી નાખ્યો છે અને "તું વાવ ઉપર નાહવા ન જતાં તે હલકટની પાસે જ રતિક્રીડા કરવા ગઈ હતી" એવો વ્યંગ્યાર્થ એકલી દૂતીને જ કુશળતાથી સૂચવેલો છે. માટે એ શ્લોક પ્રધાન વ્યંગ્યનું એટલે જ ઉત્તમ કાવ્યનું (જગન્નાથને મતે ઉત્તમોત્તમ કાવ્યનું) ઉદાહરણ છે. આ થયો મમ્મટનો અને જગન્નાથનો સિદ્ધાંત પક્ષ. પણ અપ્પય દીક્ષિત આ શ્લોકમાં પ્રધાન ધ્વનિ છે એમ કહેવા છતાં તે ધ્વનિની માંડણી તેઓ જુદી રીતે કરે છે. તેઓનું કહેવું એવું છે કે, "આ શ્લોકમાંનાં દૂતીનાં બધાં વિશેષણો તેના વાપી-સ્નાનને લાગુ પડતાં નથી પણ તેના સંભોગનાં વિવિધ અંગોનાં વ્યંજક છે. અને એ બધાં નાનાં વ્યંજકો સંભોગરૂપી પ્રધાન વ્યંગ્યના વ્યંજક 'અધમ' પદને મદદ કરે છે."

દીક્ષિતના આ વિધાન સામે વાંધો લેવામાં જગન્નાથરાયે મુખ્યત્વે કરીને મમ્મટનો આધાર લીધેલો છે. મમ્મટનું કહેવું એવું છે કે, આ શ્લોકમાંનાં

વિશેષણોને સંભોગનાં અચૂક વ્યંજક માનીએ, એટલે કે અનુમાનનાં હેતુ પ્રમાણે સાધ્યની સાથે વ્યાપ્તિ સંબંધથી જોડાયેલાં માનીએ, તો અહીં વ્યંજનાવ્યાપાર ન માનતાં અનુમાન પ્રમાણ માનવું પડશે. પણ એ વિશેષણો સ્નાન અને સંભોગને સાધારણ હોવાથી, એટલે કે શાસ્ત્રીય ભાષામાં અહીં વિશેષણરૂપ હેતુ અનૈકાંતિક હોવાથી, સંભોગરૂપ સાધ્યનું અનુમાન થઈ જ ન શકે. પણ વ્યંજકોની વાત જુદી છે. જ્ઞાપક હેતુની દૃષ્ટિએ અહીં વિશેષણો અનૈકાંતિક અથવા અસિદ્ધ હોવા છતાં તે વ્યંજક બનવામાં કશી જ હરકત નથી. એટલું જ નહિ પણ એ વિશેષણો સ્નાનસંભોગસાધારણ છે માટે જ તે વ્યંજક બની શક્યાં છે; અને તેનાથી વ્યંજનાવ્યાપાર દ્વારા દૂતીસંભોગ એ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થયો છે. નહિ તો (એટલે કે વિશેષણોને કેવળ દૂતીસંભોગના જ્ઞાપક હેતુરૂપ માનીએ તો) એ શ્લોકમાંના દૂતીસંભોગ એ સાધ્યનું જ્ઞાન કેવળ અનુમાન પ્રમાણથી થયું હોત. ઉપરની યુક્તિથી પંડિતરાજે અપ્પય દીક્ષિતને નિરુત્તર કર્યા છે એમાં શંકા નથી.

દીક્ષિતે પણ આ શ્લોકમાં લક્ષણામૂલધ્વનિ માનેલો જ છે, એવું કોઈ તેમના તરફથી કહેશે, એમ માનીને, જગન્નાથ પંડિતે એનો એવો જવાબ આપ્યો છે કે, "કેવળ લક્ષણામૂલધ્વનિ આ શ્લોકમાં છે, એવું દીક્ષિતે કહ્યું હોત તો અમને કશી હરકત નહોતી; પણ તેમણે આ શ્લોકમાં નાયકનું અધમત્વ અર્થાપત્તિ પ્રમાણથી પ્રતીત થાય છે એમ કહીને અનુમાનપ્રમાણ પાછલે બારણેથી દાખલ કર્યું છે, એ ભારે મોટી વિસંગતિ છે. વ્યંજનાવ્યાપાર તો શબ્દવ્યાપાર છે. તે વ્યાપારથી પ્રતીત થતા વ્યંગ્યાર્થના સંદર્ભમાં શબ્દપ્રમાણથી જુદું, અર્થાપત્તિપ્રમાણ જેવું પ્રમાણ લાવવું એ ખોટું છે. ઉપરાંત, તમે જે દૂતીસંભોગરૂપ વ્યંગ્યાર્થ એ શ્લોકમાં બતાવેલો છે, તેને માન્યા વગર, એટલે કે તેની મદદ લીધા વગર, નિઃશેષચ્યુત વગેરે વિશેષણોના અને અધમ પદના વ્યંગ્યાર્થનો મેળ જ બેસતો નથી; એથી એ વ્યંગ્યને અહીં વાચ્યસિધ્ધ્યંગરૂપ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય માન્યા વગર છૂટકો જ નથી. પછી તમે આ ઠેકાણે પ્રધાનવ્યંગ્યાર્થ છે એમ શી રીતે કહી શકશો ?" એ પંડિતરાજની યુક્તિ (argument) પણ દીક્ષિતને મૂંઝવે એવી છે એમાં શંકા નથી. આ રીતે, અપ્પય દીક્ષિતની સાથે શરૂ કરેલા આ વાગ્યુદ્ધના પહેલા દાવમાં જગન્નાથરાયે દીક્ષિતને પોતાના યુક્તિબળથી અને વાદનૈપુણ્યથી પરાસ્ત કર્યા છે, એવું તટસ્થ તરીકે જોનાર કોઈ પણ વાદરસિકે સ્વીકારવું પડશે.

એ પછી જગન્નાથ પંડિતે આ ગ્રંથમાંના તેમને અત્યંત મહત્ત્વના લાગતા 'રસ' એ વિષયની ચર્ચા શરૂ કરી છે. એ ચર્ચામાં તેમણે પહેલાં કાવ્યનાટ્યાદિમાંના રસનું સ્વરૂપ વિશદ રીતે રજૂ કર્યું છે, અને તે સંદર્ભમાં તેમણે અભિનવગુપ્તે

નાટયશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાંના પ્રસિદ્ધ સૂત્ર ઉપર લખેલી વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને માર્મિક ટીકાનો ટૂંકમાં અનુવાદ કરેલો છે. અભિનવગુપ્તે એ ટીકામાં પોતાની પહેલાંના ત્રણચાર રસમીમાંસકોએ કરેલી રસચર્ચાનો સારાંશ આપીને તેમના રસવિષયક મતોનું યુક્તિપુરઃસર ખંડન કરેલું છે. અભિનવગુપ્તે કરેલા એ પરમતખંડનનો જગન્નાથરાયે અનુવાદ કર્યો નથી, તેમ તે ખંડનના મુદ્દાઓનો સાર પણ આપ્યો નથી. તેમણે પ્રથમ અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ વગેરેએ કરેલી અને પોતાને સંપૂર્ણ માન્ય હોય એવી ચર્ચાનો સારાંશ આપ્યો છે. ત્યાર પછી ભટ્ટ નાયકના રસવિષયક મતનો ઉપન્યાસ કર્યો છે અને છેવટે રસની બાબતમાં નવ્યોનો મત વિસ્તારથી રજૂ કર્યો છે. જગન્નાથરાયના આ રસપ્રકરણમાં આવેલા મમ્મટ, અભિનવગુપ્ત અને ભટ્ટ નાયકના રસવિષયક મતોનું વિસ્તૃત વિવેચન મેં આ પ્રસ્તાવનાખંડના ત્રીજા પ્રકરણમાં કરેલું હોવાથી અહીં તેની પુનરુક્તિ કરતો નથી. અહીં ફક્ત એટલું જ કહેવાની જરૂર છે કે, આ ઠેકાણે અભિનવગુપ્તના મતનું વિવરણ પં. જગન્નાથે સંપૂર્ણપણે વેદાંતની પરિભાષામાં કરેલું છે. કાવ્યનાટકમાંના શબ્દોમાંથી વિભાવાદિનુ જ્ઞાન રસિક સામાજિકને પહેલાં અભિધાવ્યાપારથી થાય છે; અને પછી તે વિભાવાદિના સંયોગ ઉપર વ્યંજના વ્યાપાર થઈ તે વ્યાપારને લીધે રસિકના ચિદાનંદસ્વરૂપ આત્મા ઉપરનું અજ્ઞાનરૂપ આવરણ દૂર થતાં તે આત્મા પોતે પ્રકાશિત થઈને પોતાની સ્થાયીરૂપ ચિત્તવૃત્તિને અને વિભાવાદિને પ્રકાશિત કરે છે, એટલે કે ચિદાનંદમય બનાવી દે છે. રસિકની એ ચિદાનંદમય ચિત્તવૃત્તિને જ રસ કહે છે. ઘટપટાદિ જડ પદાર્થોને આત્મા પ્રત્યક્ષ પ્રકાશિત કરતો નથી; પણ તો પછી અંતઃકરણની સાથે સંયોગ પામીને તેના દ્વારા, આ ઠેકાણે વિભાવાદિ જડ પદાર્થોને આત્મા પ્રકાશિત કરે છે એમ કેમ કહો છો ?—એવો પ્રશ્ન કોઈ વેદાંતી રસમીમાંસકોને પૂછે તો તેનો જવાબ વેદાંતની પરિભાષામાં તેઓ એવો આપે છે કે: અમે આ રસમીમાંસામાં કાવ્ય અથવા નાટકમાંના દુષ્યંત, શકુંતલા, ઉદ્યાન વગેરે પદાર્થોને સ્વપ્નમાંના પદાર્થોની જેમ કાલ્પનિક માનીએ છીએ, અથવા ભ્રાંતિને લીધે છીપમાં ભાસતા રૂપાની જેમ મિથ્યા માનીએ છીએ. અને વેદાંત મતાનુસાર કાલ્પનિક કે મિથ્યા પદાર્થો સાક્ષાત્ આત્મચૈતન્યથી જ પ્રકાશિત થાય છે; અર્થાત્ રત્યાદિ સ્થાયી ભાવને તો અમે અંતઃકરણના જ ધર્મ માનીએ છીએ એટલે તે આત્માથી પ્રકાશિત થાય એ આપોઆપ જ ફલિત થાય છે. એટલે કે કાવ્યનાટક-માંના વિભાવાદિથી વ્યક્ત થતો ચિદાનંદસ્વરૂપ આત્મા પોતે પ્રકાશિત થઈ ને રસિકોના સ્થાયી ભાવરૂપ ચિત્તવૃત્તિને પણ આનંદમય (આત્માનંદમય) બનાવે છે એટલે કે રસિકોની ચિત્તવૃત્તિ આત્માનંદ સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે. જે પ્રમાણે યોગીઓની ચિત્તવૃત્તિ સમાધિ–અવસ્થામાં સ્વાત્માનંદાકાર બની જાય છે તે પ્રમાણે.

કાવ્યરસાસ્વાદ પછી રસિક સામાજિકોની ચિત્તવૃત્તિ આત્માનંદમય બની જાય છે.

પંડિતરાજે રસસ્વરૂપના કરેલા આ વિવરણમાં ચિદાનંદવિશિષ્ટ રત્યાદિ સ્થાયી ભાવ તે જ રસ એવું સમીકરણ સ્વીકારેલું છે. સમીકરણ મમ્મટની 'व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः।' એ કારિકાને અનુસરીને કરેલું છે પણ ભરતના રસસૂત્રમાં તો સ્થાયી ભાવનો મુદ્દલ જ ઉલ્લેખ નથી; પછી એ બંને (એટલે કારિકાની અને સૂત્રની) સંગતિ કેવી રીતે સાધવી, એવી શંકાને ધ્યાનમાં રાખીને જગન્નાથરાય અભિનવગુપ્તના મતાનુસાર રસસ્વરૂપ આ પ્રમાણે રજૂ કરે છે:

ખરું કહીએ તો, વ્યક્ત થયેલો સ્થાયી ભાવ તે રસ એ સમીકરણ યોગ્ય નથી. પણ રત્યાદિવિશિષ્ટ ચિદાનંદરૂપ આત્મા તે જ રસ. એટલે કે કાવ્યનાટકમાંના રસાનંદને સવિકલ્પ સમાધિમાં યોગીઓના અનુભવમાં આવતા બ્રહ્માનંદ કરતાં જુદો માનવો જોઈએ, કારણ, સમાધિમાંનો આત્માનંદ નિર્ભેળ અથવા શુદ્ધ હોય છે, તેમાં આત્માથી જુદો બીજો કોઈ વિષય હોતો નથી, પણ કાવ્યમાંના વિભાવાદિથી વ્યક્ત થતા આ આત્માનંદમાં વિભાવાદિ વિષય બનેલા હોય છે. માટે જ એને સમાધિમાંના આત્માનંદની જેમ શુદ્ધ કહી ન શકાય. ઉપરાંત, કાવ્યથી વ્યક્ત થતો આ રસ સ્થાયી સ્વરૂપ નથી હોતો, પણ કેવળ ચિદાનંદ સ્વરૂપ હોય છે, અને રત્યાદિ સ્થાયી ભાવ પાછળથી તે રસને પોતાથી વિશિષ્ટ બનાવે છે, વસ્તુતઃ રસ આત્માનંદસ્વરૂપ જ હોય છે, એમ કહીને પંડિતરાજ પોતાની વાતના સમર્થન માટે તૈત્તરીય ઉપનિષદમાંથી 'रसो वै सः। रसं ह्येवायं लब्ध्वानन्दीभवति।' એ પ્રસિદ્ધ વાક્ય ઉતારે છે અને એવી રીતે તેઓ કાવ્યરસરૂપ આનંદને બ્રહ્માનંદની જોડીનો ઠરાવે છે.[२०] પણ "આ બધું હું અભિનવગુપ્તના મત તરીકે રજૂ કરુ છું, હું તેમનો અનુયાયી છું" એમ પણ તેઓ સૂચવે છે, એટલે કે પોતાની જ કબૂલાત પ્રમાણે પંડિતરાજ રસસ્વરૂપની બાબતમાં અભિનવગુપ્તના મતના છે, તેમનો કોઈ જુદો મત નથી એમ કહેવું પડે છે. મમ્મટની સાથે તેમને થોડો મતભેદ છે, એ ઉપર બતાવેલું જ છે. મને માત્ર એમ લાગે છે કે, અભિનવગુપ્ત કાવ્યરસને પરમાનંદ સુધી લઈ જાય છે તે પોતાના પ્રત્યભિજ્ઞા શૈવમતની વિચારસરણીને અનુસરીને, અથવા વૈયાકરણોના સ્ફોટરૂપ શબ્દબ્રહ્મના તત્ત્વજ્ઞાનને પ્રમાણ માનીને.

પોતાની રસમીમાંસા રજૂ થઈ ગયા પછી તેઓ ભટ્ટ નાયકની રસમીમાંસા તરફ વળે છે. અભિનવગુપ્તે ભટ્ટ નાયકના રસવિષયક મતની ચર્ચા કરેલી છે, તેનો જ અનુવાદ અહીં પંડિતરાજે કરેલો છે, તેમાં નવું કંઈ જ નથી.

પણ તેમણે નવ્યોના તરીકે એ પછી જે મત આપેલો છે તે સાહિત્ય-શાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં ખરેખર જ અપૂર્વ અને વિચારણીય છે. એ 'નવ્યો'ને અભિનવગુપ્તનું અથવા ભટ્ટ નાયકનું સાધારણીકરણ મુદ્દલ માન્ય નથી. તેઓ કહે છે કે સાધારણીકરણ એટલે નાટકમાંનાં દેશકાળવ્યક્તિ વગેરેની વિશિષ્ટતા કાઢી નાખી કોઈ પણ દેશ કોઈ પણ કાળ અને કોઈ પણ વ્યક્તિ એવા સાધારણ સ્વરૂપે તેમના તરફ જોવું. પણ કોઈ પણ નાટકમાંથી એવું વૈશિષ્ટ્ય ચાલ્યું જાય એટલે તેનો આસ્વાદ લેવાનું રસિકોને માટે અશક્ય બની જાય. નાટકમાંનાં પાત્રો સાથે પોતપોતાની પસંદગી પ્રમાણે સામાજિક તાદાત્મ્ય સાધ્યા સિવાય તેને કાવ્ય કે નાટકમાંથી ઉચ્ચ આનંદની પ્રાપ્તિ કદી થતી નથી. અહીં નવ્યોને કોઈ એમ પૂછે કે 'પ્રેક્ષકોનું દુષ્યંત, શકુંતલા વગેરે પાત્રો સાથે તાદાત્મ્ય થવું એ પણ એક ભ્રાંતિ તો નથી?' તો તેઓ ઉત્તર દેશે કે 'તમે (પ્રાચીન) દુષ્યંત, શકુંતલા વગેરે વિશિષ્ટ પાત્રોનું કોઈ પણ પ્રેમી અને કોઈ પણ પ્રેમિકા એવું જે સાધારણીકરણ કરવા પ્રયત્ન કરો છો તેમાંયે ભ્રાંતિ નથી શું? અને એવી કોઈ પણ પ્રેમિકાનું કોઈ પણ પ્રેમી સાથે મિલન અથવા વિરહ થાય છે એવું સમજાતાં તેમાંથી રસપરિપોષ શો થાય? એટલે નાટકમાંનાં પાત્રાદિનું સાધારણીકરણ થાય છે એવું ન માનતાં, તે તે પાત્રાદિની સાથે સામાજિકનું તાદાત્મ્ય સધાય છે અને તેને લીધે તે કાવ્યરસનો આસ્વાદ લઈ શકે છે, એમ કહેવું જ યોગ્ય છે.'

નવ્યોનો એ મત રજૂ કર્યા પછી પં. જગન્નાથે ભટ્ટ લોલ્લટનો રસોત્પત્તિવાદ અને શંકુકનો રસાનુમાનવાદ ટૂંકમાં રજૂ કરેલો છે.

પણ તે પહેલાં નવ્યોના મતની ચર્ચા કરતાં કાવ્યમાંનો રસ સુખદુઃખાત્મ હોય છે કે કેવળ સુખાત્મક (એટલે કે આનંદાત્મક) હોય છે એ મહત્ત્વના પ્રશ્નની ચર્ચા તેમણે કરેલી છે, પણ તે પ્રશ્નનો કોઈ નિશ્ચિત જવાબ આપવાનું તેમણે ટાળ્યું છે. એટલું જ નહિ પણ "કરુણરસાત્મક નાટક જોઈને સહૃદયોને ખરેખર જ દુઃખ થતું હોય અને શૃંગારરસાદિ રસોનો અભિનય જોઈને સુખ થતું હોય તો રસોને સુખદુઃખાત્મક માનો; અને કરુણાદિ બધા જ રસોથી કેવળ આહ્લાદ જ થતો હોય એવો નાટ્યરસિકોનો અનુભવ હોય તો તેનું કારણ કાવ્યવ્યાપારનું અલૌકિકત્વ અથવા લોકોત્તરતા છે એમ માનો" એવો તેમણે 'જો તો'ની ભાષામાં જવાબ આપેલો છે. આ તેમનો ઉત્તર 'રામાય સ્વતિ; રાવણાય સ્વતિ'ના નમૂનાનો દહીં-દૂધમાં પગ રાખનારો છે. પણ એ મહત્ત્વના પ્રશ્નનો બિલકુલ નિશ્ચિત ઉત્તર નાટ્યદર્પણકારે આપેલો છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે તે તે રસનો અભિનય જોઈને તે તે રસ ઉત્પન્ન થાય છે; એટલે શૃંગારાદિ

સુખાત્મક રસોથી આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય છે અને કરુણાદિથી દુઃખ થાય છે, એવો સર્વ સહૃદયોનો અનુભવ છે; એટલે કેટલાક રસ સુખાત્મક અને કેટલાક રસ દુઃખાત્મક છે એમ માનવું જ પડે. પણ તો પછી કરુણરસાત્મક નાટક જોઈને નાટ્યરસિકોની ચિત્તવૃત્તિ આનંદસાંદ્ર અથવા શાંત થાય છે એવો પણ અનુભવ છે; તો એનો ખુલાસો કેવી રીતે કરવો? એવો પ્રશ્ન કોઈ કરે તો તેનો ઉત્તર નાટ્યદર્પણકાર એવો આપે કે, નાટ્યપ્રયોગ જોઈ રહ્યા પછી નાટ્યરસિકોનું 'તન્મયીભવન' દૂર થાય છે; અને તે ભાનમાં આવી વિચાર કરવા માંડે છે કે, નાટ્યપ્રયોગ જોતી વખતે હું તેમાંનાં દુઃખી પાત્રો સાથે દુઃખી થયો અને સુખી પાત્રો સાથે પોતાને સુખી માનવા લાગ્યો એ એક પ્રકારની ભ્રાંતિ નથી? એ ભ્રાંતિ મને કેવળ તે તે પાત્રની અભિનયકુશળતાને કારણે જ થઈ, એવો વિચાર મનમાં આવતાં જ તે સહૃદયને તે સુંદર અભિનયને વિશે (અથવા તે અભિનય કરનાર નટને વિશે) ખૂબ આશ્ચર્ય થાય છે અને તેથી તેનું હૃદય આનંદથી ખીલી ઊઠે છે અથવા શાંત થાય છે. નાટ્યદર્પણકારનો આ ખુલાસો ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાંના પ્રેક્ષકના અનુભવને મળતો આવે છે. ભરતે નાટ્યપ્રયોગ જોનારા પૈકી ખરો પ્રેક્ષક કોણ કહેવાય એનો ઉત્તર આ પ્રમાણે આપેલો છે: 'રંગભૂમિ ઉપરનું પાત્ર સંતુષ્ટ છે એમ જોઈને જે પોતે સંતુષ્ટ થાય, તે શોકમગ્ન છે એમ જોઈને જે શોકમગ્ન થાય, તે જ ખરો પ્રેક્ષક.' આ ઉપરથી, કેટલાંક નાટકો સુખાત્મક માનવાં જોઈએ અને કેટલાંક નાટકો દુઃખાત્મક હોય છે એમ કહેવું જોઈએ, એવો ભરતનો અભિપ્રાય હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. પણ કરુણરસાત્મક નાટક જોઈ રહ્યા પછી ચિત્તવૃત્તિ શાંત થાય છે એ પણ રસિકોનો અનુભવ છે, તેનું શું? એ પ્રશ્નનો નાટ્યદર્પણકારે આપેલો ઉત્તર ઉપર આપ્યો જ છે. તે ઉપરથી એવો નિષ્કર્ષ નીકળે છે કે, નાટ્યપ્રયોગ જોનાર પ્રેક્ષકની ચિત્તવૃત્તિના બે તબક્કા માનવા જોઈએ. નાટકના કથાનકનો એક એક ભાગ જોતી વખતે તેના અભિનયના સૌંદર્યબળથી પ્રેક્ષકની ચિત્તવૃત્તિ પાત્રોનાં સુખદુઃખની સાથે તન્મય થઈ જાય છે; એટલે પોતે સુખદુઃખાત્મક બની જાય છે. આવી ચિત્તવૃત્તિ થાય એ તે રસિકને અભિનયના સૌંદર્યથી ઉત્પન્ન થતી ભ્રાંતિનું પરિણામ છે, પણ કથાનકનો તે ભાગ જોવાનું પૂરું થયા પછી રસિકને પોતાની એ (મીઠી) ભ્રાંતિનું ભાન થાય છે, અને એ ભ્રાંતિનું કારણ અભિનયસૌંદર્ય જ છે એવી તેની ખાતરી થતાં, તે તે અભિનયસૌંદર્યનો (અથવા કાવ્યસૌંદર્યનો) આસ્વાદ લે છે, અને તેને લીધે તેને નિર્મળ આનંદ થાય છે, અથવા તેની ચિત્તવૃત્તિ શાંત થાય છે. રસિક પ્રેક્ષકની ચિત્તવૃત્તિનો એ બીજો તબક્કો છે. આ બે તબક્કા માન્યા સિવાય કરુણનાટ્ય જોઈને પણ પ્રેક્ષકોની ચિત્તવૃત્તિ આનંદિત અથવા શાંત થાય છે એ અનુભવનો ખુલાસો કરી શકાય એમ નથી. ઍરિસ્ટૉટલે

Tragedyના પ્રેક્ષકનું Catharsis થાય છે એમ જે કહેલું છે તે પ્રેક્ષકોની આ બે ચિત્તવૃત્તિને ધ્યાનમાં લઈ ને જ. નાટ્યથી એટલે કે નાટ્યરસથી રસિકોને કેવળ આનંદ જ થાય છે એવું માનનારાઓ ઉપર કહેલી રસિકોની (ભ્રાંત અને શાંત એ) બે અનુભવસિદ્ધ ચિત્તવૃત્તિઓનો ખુલાસો કરી શકે એમ નથી.

પં. જગન્નાથે નવ્યોના રસવિષયક મતનો ઉલ્લેખ કરતાં તેમના '.सुखदुःखात्मको रसः।' એ રસવિષયક સિદ્ધાંતનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરેલો નથી, તેમ છતાં નવ્યોના તન્મયીભવનના (એટલે જ પ્રેક્ષકોના પાત્રોની સાથે થતા તાદાત્મ્યના અથવા અભેદના) સિદ્ધાંત ઉપરથી 'सुखदुःखात्मको रसः' એ સિદ્ધાંતનું સહેજે અનુમાન થઈ શકે છે. રસિકોનું પાત્રોની સાથે તાદાત્મ્ય થયા વગર તેમને પાત્રોનાં સુખદુઃખનો અનુભવ થઈ શકે જ નહિ એ ઉઘાડું છે. ભટ્ટનાયકના અથવા અભિનવગુપ્તના મતે વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થયા સિવાય પ્રેક્ષકો નાટ્યરસનો આસ્વાદ લઈ જ ન શકે. પણ એ તે બંનેનો (અને ત્યાર પછીના અભિનવગુપ્તના મમ્મટ વગેરે અનુયાયીઓનો) મત નવ્યોને બિલકુલ માન્ય નથી. તટસ્થપણે જોતાં, નવ્યોનો તાદાત્મ્યીભવનનો આ મત જ વધારે યુક્તિયુક્ત અને રસિકોના અનુભવને અનુરૂપ છે. "નાટકમાંનાં દુષ્યન્ત, શકુંતલા વગેરે વિશિષ્ટ પાત્રોનું સાધારણીકરણ થવું એટલે સામેનાં દુષ્યંત, શકુંતલા કોઈ પણ નાયકનાયિકા છે એમ માનવું એ પણ એક પ્રકારની ભ્રાંતિ જ છે ને? તો પછી અમે નવ્યોએ એમ કહ્યું કે અમારા રસિક પ્રેક્ષકો એવી જ એક ભ્રાંતિને લીધે દુષ્યંત-શકુંતલાદિની સાથે પોતાનું તાદાત્મ્ય માની લે છે તેમાં બગડ્યું શું? સાધારણીકરણ અને તાદાત્મ્યીભવન એ બંનેમાં ભ્રાંતિ (જગન્નાથરાયના શબ્દમાં દોષ વિશેષ) છે. પણ અમારી (એટલે નવ્યોના પ્રેક્ષકોની) ભ્રાંતિ રસાસ્વાદને વધારે અનુકૂળ છે, એટલે અમે પ્રાચીનોનું સાધારણીકરણ ન માનતાં તાદાત્મ્યીકરણની પ્રક્રિયા માનીએ છીએ." એ નવ્યોનો મત જગન્નાથરાયે જોકે પૂર્વપક્ષ તરીકે રજૂ કરેલો છે, તેમ છતાં તે મત તેમને માન્ય હોય એમ લાગે છે: કારણ, કેવલાહ્લાદવાદીઓની સાથોસાથ તેમણે 'सुखदुःखात्मको रसः' એ નવ્યોના મતની ઉપપત્તિ સાધી બતાવેલી છે. નવ્યોનો એ મત જો તેમને માન્ય ન હોત તો તેમણે તેનું ખંડન કર્યું હોત. પાછળથી બીજા આનનમાં, ઉપમા અને રૂપક એ બે અલંકારોના શબ્દબોધ માટે લક્ષણા માનવાની જરૂર નથી, એવું માનનારા નવ્યોનું જેમ તેમણે ખંડન કરેલું છે, તેમ અહીં તેમણે નવ્યોના તાદાત્મ્યીભવનનું ખંડન કરીને પ્રાચીનોના સાધારણીકરણનું સમર્થન કર્યું હોત. તેમ છતાં નવ્યોનો મત અહીં તેમને માન્ય હોત તો તેનો તેમણે સ્વીકાર તો ન જ કર્યો હોત. કારણ, સાધારણ રીતે તેમનો આનંદવર્ધન

અને અભિનવગુપ્તના મત તરફ ચોખ્ખેચોખ્ખો પક્ષપાત હોવાનું તેમના રસગંગાધર-માંના લખાણ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. બનતાં સુધી ભરત, આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત અને મમ્મટના પ્રતિષ્ઠિત મતો વિરુદ્ધ ન જવું, અને તેમણે કરેલી વ્યવસ્થામાં ઘાલમેલ ન કરવી, એવું આ ગ્રંથમાં સર્વત્ર તેમનું વલણ દેખાય છે, અને માટે જ ભક્તિને એક નવા રસની પ્રતિષ્ઠા મળવી જોઈએ, એમ કહેનારા વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના કેટલાક સાહિત્યાચાર્યોએ કરેલી દલીલો તેમને ગળે ઊતરતી હોવા છતાં, ભક્તિનો રસ તરીકે તેમણે સ્વીકાર કર્યો નથી. ભક્તિનો અને દેવાદિવિષયક રતિનો રતિરૂપ ભાવમાં સમાવેશ કરવો એવું તેમણે કહ્યું છે. એની સામે પ્રતિપક્ષે એક મઝાનો પેચ ખડો કર્યો છે કે, 'તમે ભક્તિનો દેવાદિવિષયક રતિભાવમાં અંતર્ભાવ કરો છો ને? પછી કામિનીવિષયક રતિનો પણ તે જ રતિભાવમાં અંતર્ભાવ કેમ નથી કરતા? તેને (શૃંગારનો) સ્થાયી ભાવ શા માટે માનો છો? અને એથી ઊલટું, ભગવદ્‌ભક્તિને સ્થાયી ભાવ માની કામિનીવિષયક રતિને રતિભાવ કેમ માનતા નથી?' એનો જગન્નાથ-રાયનો ઉત્તર એટલો જ છે કે, "भरतादि मुनिवचनानामेवात्र रसभावत्वादिव्यवस्थापने स्वातंत्र्ययोगात् ।" (રસ કોને કહેવા અને ભાવ કોને કહેવા એની વ્યવસ્થા કરવાનો અધિકાર ભરત મુનિને જ છે. એ બાબતમાં તેમનું વચન પ્રમાણ માનવું જોઈએ) તમે એ વ્યવસ્થામાં ઘાલમેલ કરવા લાગશો તો "अखिलदर्शनव्याकुलतास्यात् । रसानां नवत्वगणना च मुनिवचननियंत्रिता भज्यते । इति यथाशास्त्रमेव ज्यायः । (પ્રથમ આનન)

આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે, સાહિત્યશાસ્ત્રની રૂઢ વ્યવસ્થાને ધક્કો ન પહોંચાડવો એવું સાધારણ રીતે જગન્નાથરાયનું ધોરણ હતું.

એ જ ધોરણને અનુસરીને તેમણે આ ગ્રંથમાં સર્વત્ર ધ્વનિવાદનો પુરસ્કાર કરેલો છે, અને રસવિષયક ચર્ચામાં અભિનવગુપ્તના મતને શિરોધાર્ય માનેલો છે. અને માટે જ તેમણે વિભાવાદિને વ્યંજક કલ્પીને રસને વ્યંગ્યાર્થ માનેલો છે, અને તેને આત્માના ચિદાનંદની સાથે એકરૂપ કરી નાખેલો છે. આ પ્રકરણમાં રસસ્વરૂપની મીમાંસા અને તેના અનુષંગમાં રસસ્વરૂપ વિશેના પ્રાચીન સાહિત્યાચાર્યોના મતો ટૂંકમાં આપ્યા પછી, પંડિતરાજે નવીનો તરીકે જે મત આપેલો છે તેનું પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વ છે. પંડિતરાજે રસગંગાધરની રચનાની શરૂઆત ઈ. સ. ૧૬૩૫ના અરસામાં કરી હશે એવો તર્ક કરી શકાય. એ પહેલાં જ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પ્રાચીન અને નવ્ય એવા બે સાહિત્ય-શાસ્ત્રીય વિચારપ્રવાહો શરૂ થયા હતા. એ પૈકી નવ્ય મતપ્રવાહ મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશ પછી થોડા જ સમયમાં શરૂ થયો હોય એમ લાગે છે. એ નવ્ય મતનો આદ્ય પ્રવર્તક 'અલંકારસર્વસ્વ'-કાર રુચક હોવો જોઈએ અને રુચકનું પ્રેરણાસ્થાન 'સરસ્વતીકંઠા-

ભરણ' અને 'શૃંગારપ્રકાશ' ગ્રંથોનો રચનાર ભોજ હોવો જોઈએ એમ લાગે છે. 'અલંકારસર્વસ્વ'કારે પોતાના ગ્રંથના પ્રાસ્તાવિક ભાગમાં ધ્વનિવાદ અને અલંકારવાદ એ સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના એ વાદોનો સ્પષ્ટ નામ દઈને નિર્દેશ કરેલો નથી, છતાં તે વાદોના અગ્રણીઓનો અને તેમના મતોના વૈશિષ્ટ્યનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરેલો છે. એ અલંકારવાદીઓના સંપ્રદાયમાં મમ્મટ પછીના બધા નવ્યો દાખલ થયેલા લાગે છે. ધ્વનિવાદનો છેવટનો મહાન પુરસ્કર્તા મમ્મટ છે. તેના કાવ્યપ્રકાશને ધ્વનિવાદનો પ્રતિનિધિભૂત ગ્રંથ માનીને એ નવ્યોએ પોતાના મતભેદનો હલ્લો ચલાવેલો છે. એ હલ્લો તેમણે કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ખંડનાત્મક ટીકા લખીને અથવા સ્વતંત્ર ગ્રંથરૂપે કરેલો છે. નવ્યોના મમ્મટની સાથેના મતભેદના પ્રકાર અનેક છે: તે પૈકી કેટલાક નવ્યોએ મમ્મટના નવ રસ વિશે પોતાનો મતભેદ પ્રકટ કરેલો છે તેમને મતે શૃંગાર, વીર, હાસ્ય અને અદ્‌ભુત એ ચાર જ રસ, રસ નામને પાત્ર છે; બાકીના કરુણ વગેરે રસોને રસ કહી જ ન શકાય. કારણ, તે રસોના સ્થાયી ભાવ શોક, ભય, જુગુપ્સા, નિર્વેદ વગેરે ચોક્કસ જ સુખાત્મક નથી. એની સામે કોઈ કદાચ કહે કે 'રસ આત્માનંદરૂપ હોય છે. શોકાદિ સ્થાયી ભાવ વિભાવાદિથી વ્યક્ત થતા અને રસિકોના ચિદાનંદસ્વરૂપ આત્માની સાથોસાથ જ અભિવ્યક્ત થતા હોઈને તેમને ચિદાનંદરૂપ માનવામાં હરકત નથી' એનો નવ્યો એવો જવાબ આપે છે કે, 'શોકાદિ બિલકુલ પોતાનો સ્વભાવ છોડીને રસચર્વણામાં સુખરૂપ બની જાય છે એમ કહેવું ગાંડાને જ શોભે ઉપરાંત, અમે નવ્યો રસિકોનું વર્ણનીય વિષય સાથે તન્મયીભવન થાય છે એમ માનીએ છીએ તેથી કરીને બીભત્સનો પ્રયોગ જોતી વખતે પ્રેક્ષકોને ઊલટીની લાગણી ન થાય તો જ નવાઈ. (यत्तु शोकादयोऽपि रत्यादिवत्प्रकाशज्ञानसुखात्मका इति तदुन्मत्तप्रलपितम् । बीभत्से तु मांसपूयाद्युपस्थित्या वान्तनिष्ठीवनादिकं यन्न भवेत् तदेवाश्चर्यम् । कथं ब्रह्मानन्द सहोदररसोद्बोधः ।)

[વળી શોક વગેરે સ્થાયી ભાવ રતિ વગેરે સ્થાયી ભાવની જેમ સ્વયંપ્રકાશ, જ્ઞાન અને સુખાત્મક છે એમ કહેવું તે ગાંડાનો લવારો છે. બીભત્સ રસમાં તો માંસ અને પરુ વગેરેની હાજરીને કારણે ઊલટી અને થૂંકવું વગેરે ન થાય તો જ આશ્ચર્ય. તો બ્રહ્માનંદ જેવા રસની નિષ્પત્તિ કેવી રીતે થાય ?]

(સિદ્ધિચંદ્રગણિવિરચિત કાવ્યપ્રકાશખંડન, પૃ. ૨૧)

આ ઉપરાંત એ નવ્યોએ, ધ્વનિવાદીઓને મોટો આધાર લાગતા સ્ફોટનું પણ ખંડન કર્યું છે; અને એક વાર સ્ફોટનું ખંડન કર્યું એટલે તેના ઉપર આધારિત ધ્વનિવાદનું આપોઆપ જ ખંડન થઈ જાય એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. એ જ રીતે આ નવ્યોએ અભિનવગુપ્તના 'રસિકોની ચર્વણાનો વિષય

થતો રસ આત્માનંદસ્વરૂપ (અથવા તત્સદૃશ) હોય છે' એ મતનો પ્રતિવાદ કરીને તેને ભોજના અહંકારાનંદની કોટિમાં આણી મૂક્યો છે એ વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. એ નવ્યો પૈકી કેટલાકનું કહેવું એવું છે કે, વૈષયિક સુખો પૈકી વિશિષ્ટ સુખની જેમ જ જે ઉચ્ચ માનસિક સુખ નાટ્યદર્શન અથવા કાવ્યશ્રવણથી ઉત્પન્ન થાય છે તેને જ રસ કહેવો. (कामिनीकुचकलशस्पर्शचन्दनानुलेपनादिनेव नाट्यदर्शनकाव्यश्रवणाभ्यां सुखविशेषो जायते स एव तु रसः–इति नवीनाः ।)

['કામિનીના કુચકલશનો સ્પર્શ અને ચંદનનો લેપ વગેરેની જેમ નાટ્ય જોવાથી અને કાવ્ય સાંભળવાથી જે વિશિષ્ટ સુખ મળે છે તેનું નામ જ રસ'– એવો નવીનોનો મત છે.]

(કા. પ્ર. ખંડન પૃ. ૧૬)

આ નવીનો પૈકી જેમણે ગ્રંથ લખીને ધ્વનિવાદીઓની સાથેનો પોતાનો મતભેદ દર્શાવેલો છે એવા ગ્રંથકારોમાં (મારે મને) નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર મુખ્ય છે. તેમણે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના પોતાના ઉત્તમ ગ્રંથ 'નાટ્યદર્પણ'માં અભિનવગુપ્તના રસાનંદના સિદ્ધાંત ઉપર જોરથી પ્રહાર કરેલા છે; અને બધા જ રસો સુખાત્મક નથી હોતા, કેટલાક દુઃખાત્મક પણ હોય છે, એવો પોતાનો મત સ્પષ્ટપણે રજૂ કરેલો છે. એ જ મતનો (તે નવ્યોનો મત છે એવો મોઘમ ઉલ્લેખ કરીને) આ રસપ્રકરણમાં જગન્નાથ પંડિતે અનુવાદ કરેલો છે, પણ તેનું ખંડન કરેલું નથી; તેમ છતાં તેમણે એ નવ્યમતનો ખુલ્લે ખુલ્લો સ્વીકાર પણ કરેલો નથી. કારણ, તેઓ કટ્ટર ધ્વનિવાદી હોઈને અભિનવગુપ્તના ચાહક હતા. આથી તેમણે 'રસિકોના ચિદાનંદમય આત્મા સાથે એકરૂપ બનેલી ચિત્તવૃત્તિને જ રસ કહે છે' એવા અભિનવગુપ્તના મતનું જ વેદાંતની પરિભાષામાં સમર્થન કરીને 'तत्त्वमसि' એ મહાવાક્યના જ્ઞાનથી થનારી અપરોક્ષાનુભૂતિની જોડાજોડ રસચર્વણાને બેસાડી છે, તે યોગ્ય જ છે.

રસમીમાંસા પછી જગન્નાથરાયે સ્થાયી ભાવનું સ્વરૂપ અને તેના પ્રકાર, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવનું સ્વરૂપ વગેરેની ચર્ચા કરી નવ રસની સ્થાપના કરેલી છે. નાટ્યમાં શાંતરસને સ્થાન નથી એવું કહેનારાઓને પણ તેમણે સંગીતરત્નાકરની યુક્તિનો હવાલો આપી જવાબ આપેલો છે. નાટકમાં નટ શાંતરસનો અભિનય કરી શકતો નથી એટલે તેમાં શાંતરસ ન હોવો જોઈએ એવું જે લોકો કહે છે, તેમને અભિનવગુપ્તે નાટ્યવિવૃત્તિમાં ટૂંકમાં પણ તર્કશુદ્ધ અને માર્મિક જવાબ આપેલો છે, તેનો જ અનુવાદ સંગીતરત્નાકરકારે કરેલો છે.

અને તેનો જ આધાર જગન્નાથ પંડિતે લીધેલો છે. અભિનવગુપ્તનો ઉત્તર આ પ્રમાણે છે:—

નટ તો નાટકમાંના રસનો કેવળ અભિનય દ્વારા આવિષ્કાર જ કરે છે, તે તે રસનો પોતે આસ્વાદ લેતો નથી; અને તે જો રસનો આસ્વાદ લેતો થાય તો તે રંગભૂમિ ઉપર અભિનય જ ન કરી શકે. રસ મદ્ય જેવો છે અને નટ મદ્યપાત્ર જેવો છે. મદ્યનો આસ્વાદ મદ્યપાત્ર લઈ શકતું નથી, તેજ પ્રમાણે નટ પણ રસનો આસ્વાદ લઈ શકતો નથી. સ્થાયી ભાવની બાબતમાં પણ પંડિતરાજનું વિવેચન તર્કશુદ્ધ છે. જે ચિત્તવૃત્તિ વાસનારૂપે માણસના મનમાં જન્મથી જ સ્થિર સ્વરૂપે વાસ કરતી હોય છે તેને સ્થાયી કહેવો, એ સ્થાયી ભાવની અભિનવગુપ્તે કરેલી વ્યાખ્યા તેમને માન્ય નથી. તેમનું કહેવું એવું છે કે, જે ભાવો નાટકાદિ પ્રબંધમાં પ્રારંભથી તે અંત સુધી સ્થિર રહેલા માલૂમ પડે તેમને જ સ્થાયી ભાવ કહેવા, અને જે ભાવો નાટકમાં વીજળીના ચમકારાની જેમ અવારનવાર ચમકી જાય છે તેમને વ્યભિચારી કહેવા.

પણ તેમનું સ્થાયી ભાવનું અને વ્યભિચારી ભાવનું આ લક્ષણ જ તેમના ગળામાં ભેરવાશે એ તેમના ધ્યાનમાં આવ્યું લાગતું નથી. કારણ, તેમના વિવેચન પ્રમાણે, વ્યભિચારી ભાવ કોઈ પ્રબંધમાં પહેલેથી છેવટ સુધી સ્થિર સ્વરૂપમાં જોવામાં આવે તો તેને સ્થાયી ભાવ કહેવો પડે; અને પછી

> चिरं चित्तेऽवतिष्ठन्ते संबध्यन्तेऽनुबन्धिभिः ।
> रसत्वं ये प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्र ते ॥

[જે લાંબા સમય સુધી મનમાં રહે છે અને જે સહાયકો સાથે જોડાય છે, તથા જે રસની કક્ષાને પ્રાપ્ત કરે છે તે સ્થાયી ભાવો અહીં જાણીતા છે.]

એ તેમણે પ્રમાણ તરીકે ઉતારેલા વચન પ્રમાણે, સ્થાયી ભાવ ગણાતો વ્યભિચારી ભાવ રસ ગણાવા લાગશે, તેનું શું ? એનો જવાબ પંડિતરાજ તરફથી કોઈ એવો આપે કે ‘એમાં બગડી શું ગયું ?’ તો તેનો ઉત્તર એ કે, એવી રીતે પ્રબંધમાં સ્થિર રહે તે સ્થાયી ભાવ એમ કહેશો તો તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવો અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવો પણ નાટકમાં સ્થિર રહેતાં તેમને પણ રસ કહેવા પડશે અને ભરતના આઠ રસને બદલે એકંદરે (૮ સ્થાયી ભાવ + ૩૩ વ્યભિચારી ભાવ + આઠ સાત્ત્વિક ભાવ મળીને) ઓગણપચાસ રસ માનવા પડશે. અને એ જ દલીલને જોરે રુદ્રટે

रसनाद्रसत्वमेतेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः ।
निर्वेदादिष्वपि तत् प्रकाममस्तीति तेऽपि रसाः ॥

[આ મધુર વગેરેની જેમ ચર્વણા થતી હોવાથી તેમને (સ્થાયી ભાવોને) આચાર્યોએ રસ કહ્યા છે. તે જ ચર્વણા નિર્વેદ વગેરેમાં પણ સારી રીતે રહેલી છે તેથી તે પણ રસો જ છે.]

એમ કહીને જેમ ૪૯ રસ માન્યા છે, તે જ પ્રમાણે પંડિતરાજે પણ માનવા પડશે. અને તેમ માનવા જતાં (તેમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો) अखिलदर्शनवैयाकुलीस्यात् ।' એ તેમને ચાલશે ખરું ?

આ જ રસપ્રકરણમાં શૃંગારરસ બે પ્રકારનો હોય છે એમ કહ્યા પછી, જગન્નાથરાયે સંયોગ અને વિપ્રલંભ (શૃંગાર)ના સ્વરૂપનું ખૂબ જ માર્મિક વિવેચન કર્યું છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, બે પ્રેમીઓ એકત્ર થાય એટલે સંયોગ (શૃંગાર) અને એકબીજાથી દૂર હોય એટલે વિપ્રલંભ (શૃંગાર) એ વ્યાખ્યા બરાબર નથી. કારણ, એવાં પ્રેમી જોડાં એકત્ર થયાં હોય પણ તેમનામાં એકબીજા વિશે (તત્કાળ પૂરતો) દ્વેષ હોય તો તેમના મિલનને સંયોગ (શૃંગાર) શી રીતે કહી શકાય ? એથી ઊલટું, તે બંને એકબીજાથી દૂર હોય પણ તેમના હૃદયમાં મિલન વિશે તાલાવેલી ચાલુ હોય અને તેમનું મનથી મિલન થયેલું હોય તો તેમના તે દૂર હોવાને વિપ્રલંભ (શૃંગાર) કહી શકાય ખરો ? મુદ્દલ નહિ. એ, સુભાષિતમાં કહ્યું છે તેમ—

अहमिह स्थितवत्यपि तावकी त्वमपि तत्र वसन्नपि मामकः ।'
न तनुसंगम एव सुसंगमो हृदयसंगम एव सुसंगमः ॥

[હું અહીં રહેવા છતાં તમારી છું, તમે પણ ત્યાં રહેવા છતાં મારા જ છો. ફક્ત શરીરનું મિલન એ મિલન નથી. ખરેખર, હૃદયનો મેળાપ એ જ સાચો મેળાપ છે.]

માટે જગન્નાથરાય કહે છે તે યોગ્ય જ છે કે, 'સંયોગ અને વિયોગ એ બે વિશિષ્ટ પ્રકારની ચિત્તવૃત્તિઓ છે. તેનો આધાર શારીરિક સંયોગવિયોગ ઉપર નથી. પ્રેમી જોડાને જ્યારે લાગે કે આપણે અત્યારે એકત્ર છીએ ત્યારે તેઓ દૂર હોય તોયે તે સંયોગશૃંગાર જ ગણાય; અને તે બંને મનથી દૂર હોય પણ શરીરથી એકત્ર હોય તોયે તે વિપ્રલંભશૃંગાર જ ગણાય.' સંયોગ અને વિયોગની આ માર્મિક વ્યાખ્યા મહાન કાવ્યરસિક અભિનવગુપ્તે પોતાની નાટ્યવિવૃત્તિમાં (ના. શા. અ. ૬ ઉપરની અભિ. ટીકા) કરેલી હોઈને, એમાંના માર્મિકપણાનું શ્રેય અભિનવગુપ્તને આપવું જોઈએ.

આ જ સંદર્ભમાં જગન્નાથ પંડિતે અપ્પય દીક્ષિતના એક વિધાન ઉપર કડક ટીકા કરેલી છે અને પોતાની દૃષ્ટિએ થયેલી ભૂલ તેમને ગાંઠે બંધાવેલી છે. પ્રસંગ એવો છે કે, દીક્ષિતે સંયોગશૃંગારના ઉદાહરણ તરીકે કાલિદાસનો 'वागर्थाविव' એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક ઉતાર્યો છે અને કહ્યું છે કે "अत्र रसध्वनिः। निरतिशयप्रेमशालिता-व्यञ्जनात् ।" પણ એ વિધાનનું ખંડન કરતાં પંડિતરાજ કહે છે:—આ ઠેકાણે પાર્વતીપરમેશ્વરનો શૃંગારરસ, કવિના મનની તેમને (શંકર-પાર્વતી) વિશેની ભક્તિને ગુણીભૂત થયેલો હોવાથી, તેને પ્રધાન રસધ્વનિ ન કહી શકાય."

પણ દીક્ષિતના વિધાનનું જગન્નાથ પંડિતે કરેલું આ ખંડન બહુ સયુક્તિક લાગતું નથી, કારણ, રસવત્, પ્રેયસ્' વગેરે અલંકારોના શ્લોકમાં એક બાજુથી જોઈએ તો રસધ્વનિ અથવા ભાવધ્વનિ હોઈ શકે છે, અને બીજી બાજુથી જોઈએ તો તે ગુણીભૂત વ્યંગ્યનું ઉદાહરણ પણ થઈ શકે છે. એનો અર્થ એ કે, પ્રસ્તુત 'वागर्थाविव०' ૨૧ શ્લોકમાં વાચ્યાર્થની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો શંકરપાર્વતીના સંયોગ-શૃંગારના રસવ્યંગ્યને પ્રધાન માનવું પડે અને એમાં (પ્રધાન) રસધ્વનિ છે એમ કહેવું પડે. અને એ રસધ્વનિ, સમગ્ર શ્લોકમાંની પાર્વતીપરમેશ્વર વિશેની કવિગત રતિને ગુણીભૂત છે એમ માનીએ તો એ જ શૃંગારરસધ્વનિ ગુણીભૂત વ્યંગ્ય ગણાય. અર્થાત્ એ શ્લોકને જે જે દૃષ્ટિએ જોશે તે પ્રમાણે તેને એમાંનું વ્યંગ્ય (પ્રધાન અથવા ગુણીભૂત) લાગશે અને બંને દૃષ્ટિ પોતપોતાની રીતે સાચી ઠરશે એટલે એવે ઠેકાણે કોઈએ કોઈની ભૂલ ન કાઢવી એ જ માર્ગ ઉત્તમ છે. પણ આ દૃષ્ટિભેદ ધ્યાનમાં લીધા વગર પં. જગન્નાથે એવા શંકાસ્પદ સ્થળે પોતાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીને પ્રતિપક્ષીને ખોટો ઠરાવ્યો છે. દા. ત., પહેલાં ઉત્તમ કાવ્યની ચર્ચા વખતે તેમણે દીક્ષિતના 'प्रहरविरतौ' એ ગુણીભૂત વ્યંગ્યના ઉદાહરણ ઉપર ટીકા કરીને તેમાં (પ્રધાન) વિપ્રલંભ છે એવું બતાવેલું છે; પણ અહીં ગુણીભૂતવ્યંગ્ય માનવું એ ભૂલ છે, કારણ, અહીં સમગ્ર શ્લોકની દૃષ્ટિએ જોતાં "વિપ્રલંભશૃંગારધ્વનિ છે" એમ કહેલું છે. પણ અહીં પણ દીક્ષિતની ભૂલ છે એમ કહી શકાય નહિ, કારણ, તેમણે પોતાની દૃષ્ટિએ એમાં ગુણીભૂતવ્યંગ્ય જે બતાવ્યું છે તે પણ યોગ્ય જ છે. પં. જગન્નાથે પોતાની દૃષ્ટિએ વાચ્ય આલાપને જ પ્રિયગમન નિવારણરૂપ બીજા વાચ્યની સિદ્ધિનું અંગ માન્યું હોવાથી તેમને 'એક દિવસ કરતાં વધારે (તમે અહીંથી ગયા પછી) હું જીવી શકવાની નથી' એવા અહીંના સુંદર વ્યંગ્યને વાચ્યસિદ્ધિ-અંગ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય માનવા જેવું ન લાગ્યું, તે પણ બરાબર છે એટલે કે દૃષ્ટિભેદે કરીને થનારાં બંનેનાં વિધાનો બરાબર હોઈ શકે છે, એવો એનો અર્થ છે; અને માટે જ પંડિતરાજે પાછળથી દીક્ષિતનું વિધાન માન્ય રાખીને 'પણ અહીં

તમારા કહેવા પ્રમાણે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય હોવા છતાં વિપ્રલંભ શૃંગારધ્વનિ છે, એની કંઈ ના પાડી શકાય એમ નથી ને?' એમ પોતાનો પેંતરો બદલીને પ્રતિપક્ષને સવાલ કર્યો છે! પણ એ શૃંગારધ્વનિ દીક્ષિતને માન્ય નથી એવું શા ઉપરથી માની લીધું?

ઉપરના બે શ્લોકોમાં (પહેલાંના 'प्रहरविरतौ' શ્લોકમાં અને અત્યારના 'वागर्थाविव' શ્લોકમાં) કયો ધ્વનિ છે, એ વિશે અપ્પય દીક્ષિત અને જગન્નાથરાય વચ્ચે જે ઉગ્ર મતભેદ થયો છે, તે કેવળ દરેકના દૃષ્ટિભેદને કારણે જ છે. એના જેવા ઘણાખરા મતભેદના પ્રસંગે પ્રતિપક્ષે કઈ દૃષ્ટિએ આ વિધાન કરેલું છે એનો વિચાર કર્યા વગર જ જગન્નાથરાય પ્રતિપક્ષ ઉપર તૂટી પડે છે, અને તેને મૂર્ખ ઠરાવે છે તે સારું નથી, એટલું જ ઉપરની ચર્ચાના સંદર્ભમાં મારે કહેવાનું છે.

એ પછી નવ રસોના ઉદાહરણ તરીકે જે સ્વકૃત પદ્યો પં. જગન્નાથે આપેલાં છે તે રચનાની દૃષ્ટિએ અને અર્થની દૃષ્ટિએ રમણીય તો છે જ, પણ તે પદ્યો રચવામાં તેમણે જે માર્મિકતા પ્રકટ કરેલી છે, તે ખરેખર જ વખાણવા લાયક છે ખાસ કરીને 'આ રસના ઉદાહરણ તરીકે નીચેનું પદ્ય ન આપવું' (इदं पुनर्नोदाहार्यम् ।) એમ કહીને તેમણે જે પ્રત્યુદાહરણ પદ્યો આપેલાં છે, તેમાં તેમનું પાંડિત્ય, ભાષાપ્રભુત્વ અને માર્મિકતા વગેરે ગુણોનો પ્રકર્ષ જોવા મળે છે. 'ग्रन्थविस्तारभयात्' એમાંનું એક પણ પદ્ય અહીં ઉતારી શકાય એમ નથી, એટલે એ રસપ્રકરણમાંનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ સ્થાનો જ નોંધું છું. વીરરસના દાનવીર પ્રકારના પ્રત્યુદાહરણના સંદર્ભમાં તેમણે કાવ્યપ્રકાશના એક ટીકાકાર (સારબોધિની ટીકાના કર્તા) શ્રીવત્સલાંછને દાનવીરના ઉદાહરણ તરીકે આપેલા 'त्यागः सप्तसमुद्रमुद्रितमही.' એ (મહાવીરચરિત, ૨૬ ઉત્તરાર્ધ) શ્લોકનો નિર્દેશ કરેલો છે; અને 'આ શ્લોકમાંનો દાનવીરરસ, એ પદ્યના કવિના પરશુરામ પ્રત્યેના આદરને ગુણીભૂત થયેલો હોવાથી, પ્રધાનરસધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે એ શ્લોક આપવો એ ભૂલ છે' એવી તેમણે યોગ્ય ટીકા કરેલી છે. 'પંડિતરાજ જગન્નાથે કાવ્યપ્રકાશ પર ટીકા લખેલી છે' એવા મેં અન્યત્ર કરેલા વિધાનના પોષક પ્રમાણ તરીકે હું પ્રસ્તુત સ્થળનો ઉલ્લેખ કરી શકું. તેમણે પોતે કાવ્યપ્રકાશ પર ટીકા લખી ન હોત અને તે સંદર્ભમાં કાવ્યપ્રકાશ ઉપરની બીજી અનેક ટીકાઓનું અવલોકન કર્યું ન હોત તો આ ઠેકાણે તેઓ શ્રીવત્સલાંછનની ભૂલ ખાસ બતાવી શક્યા ન હોત.

અપ્પય દીક્ષિત પછી બીજે જ નંબરે તેમણે મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશમાંનાં, પોતાને પ્રામાદિક લાગતાં વિધાનોનો નિર્દેશ કરીને તેમનું ખંડન કરેલું છે, એવું

મેં પહેલાં કહ્યું જ છે. તેના એક ઉદાહરણ તરીકે આ પ્રકરણમાં તેમણે ઉતારેલા 'चित्रं महानेष बतावतारः' એ કાવ્યપ્રકાશમાંના શ્લોકનો નિર્દેશ કરી શકાય. એ શ્લોકમાં પ્રધાન અદ્ભુતરસધ્વનિ છે, એવું મમ્મટે કહેલું છે; પણ તેનો પ્રતિવાદ કરીને જગન્નાથરાય કહે છે: 'એમાંનો અદ્ભુતરસ, કવિની શ્લોકવિષય મહાપુરુષ વિશેના ભક્તિને ગુણીભૂત થયેલો હોવાથી, એ શ્લોક પ્રધાન અદ્ભુતરસના ઉદાહરણ તરીકે ન આપી શકાય,' એ તેમનો આક્ષેપ યોગ્ય લાગે છે. પણ એ રીતે તેમણે અહીં મમ્મટની ભૂલ બતાવી છે તેમ છતાં તે બતાવતી વખતે તેમણે મમ્મટનો આદરપૂર્વક ઉલ્લેખ કરેલો છે, અને તે પણ નામનિર્દેશ કરીને નહિ પણ 'यच्च सहृदयशिरोमणिभिः प्राचीनैरुदाहृतम्' એવા અદબભર્યા શબ્દોમાં પ્રસ્તાવના કરી છેવટે 'આ શ્લોકમાં કવિની ભક્તિ પ્રતીત નથી થતી, એવું જો આપને લાગતું હોય તો આપ સહૃદય (ફરી એક વાર) એ બાબતનો સૂક્ષ્મ વિચાર કરો' એમ સભ્ય ભાષામાં તેમના ઉપર પ્રહાર કરેલો છે. માત્ર અપ્પય દીક્ષિત ઉપર ટીકા કરતી વખતે પંડિતરાજની સમતુલા રહેતી નથી; અને તેમને વિશે તેમણે ગ્રામ્ય ભાષા વાપરી છે.

વીરરસમાં મોટે ભાગે સર્વત્ર ગર્વ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે, અને સર્વત્ર ઉત્સાહ સ્થાયી ભાવ હોય છે. આવી સ્થિતિમાં કવિએ કોઈ વાર પોતાના પદ્યમાં ગર્વ ભાવનું પ્રકર્ષથી વર્ણન કર્યું હોય તો તે ઠેકાણે ભાવધ્વનિ થશે અને ઉત્સાહનો પ્રકર્ષ વર્ણવ્યો હોય તો વીરરસધ્વનિ થશે. પણ અમુક ભાવનો અહીં પ્રકર્ષ થયો છે એ પારખવું શી રીતે? એ પ્રશ્નનો સ્પષ્ટ ઉત્તર જગન્નાથરાય આપી શક્યા નથી, કારણ, એ પારખવા માટે સહૃદના હૃદય સિવાય બીજું સાધન નથી; અને સહૃદયોનાં હૃદયનો સુસંવાદ અથવા એકરૂપતા થાય એ અત્યંત દુર્લભ છે. માટે જ પ્રત્યેક સહૃદય વિવેચકે 'મને આ કાવ્ય આવું લાગે છે' એના કરતાં વિશેષ સર્વસમાવેશક ભાષા વાપરવી ન જોઈએ. અને માટે જ વીરરસના દાનવીર, દયાવીર, યુદ્ધવીર અને ધર્મવીર એવા પ્રાચીનોએ માનેલા ચાર પ્રકારો વિશે બોલતાં જગન્નાથ પંડિત કહે છે, "પ્રાચીનોને આ ચાર પ્રકાર માનવા જેવા લાગ્યા એટલે તેમણે માન્યા. પણ આપણે એ ચાર જ પ્રકાર સંભવે છે. એમ માનવાને કારણ નથી. એ સિવાય પણ પાંડિત્યવીર, બલવીર, સત્યવીર જેવા બીજા પ્રકાર આપણે ગણાવી શકીએ, કારણ, આપણે પણ પ્રાચીનોની જેમ સહૃદય છીએ."

હાસ્યરસ અને બીભત્સરસની બાબતમાં વિવેચકોને ગૂંચવણમાં નાખનારી એક સમસ્યા એ છે કે, કાવ્યમાંના અને નાટકમાંના હાસ્યરસના આલંબન વિભાવ તરીકે જે પદાર્થની અથવા વ્યક્તિની વિચિત્રતા જોઈને હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય છે, તે પદાર્થનો અથવા વ્યક્તિનો રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ નિર્દેશ થાય અથવા પ્રતીત

થાય એ શક્ય છે; પણ તે વિભાવથી જેનામાં હાસ્ય ઉત્પન્ન થવું જોઈએ તે વ્યક્તિ (એટલે કે તે હાસ્યરસનો આશ્રય બનનારું પાત્ર) રંગભૂમિ ઉપર ન હોય તો? અને આશ્રય ન હોય તો રસનો આવિષ્કાર ક્યાં થાય? અને આશ્રયને અભાવે રસનો આવિષ્કાર જ જો ન થાય તો તે સામાજિકમાં સંક્રાંત શી રીતે થાય? બીભત્સરસમાં પણ આ જ મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. દા. ત, વેણીસંહારના એક પ્રવેશમાં એક રાક્ષસ અને તેની સ્ત્રી રંગભૂમિ ઉપર લોહી પીતાં હોય છે, માંસ ખાતાં હોય છે, એવું બતાવેલું છે. હવે એ બે પાત્રો બીભત્સરસના આલંબનવિભાવ છે એ ઉઘાડું છે; પણ એમાં બીભત્સરસનો આશ્રય કોણ છે? એ તો આ રંગભૂમિ ઉપર કોઈ જ નથી. તો પછી એ પ્રવેશમાં બીભત્સરસ છે એવું શી રીતે કહી શકાય? એ શંકાનું સમાધાન કરતાં જગન્નાથરાય કહે છે:

એવે ઠેકાણે પ્રેક્ષકોએ એ રસનો આશ્રય થનારી કોઈ વ્યક્તિની (રંગભૂમિ ઉપર) કલ્પના કરી લેવી; અથવા એવી વ્યક્તિની કલ્પના કરવી ન હોય તો (તે નાટકના દેખાવ સાથે તન્મય થઈ) હું જ તે રંગભૂમિ ઉપરના રસનો આશ્રય છું એવી કલ્પના કરવી. આ બીજી કલ્પના કેવી રીતે કરવી તે જગન્નાથરાય નીચેના શબ્દોમાં કહે છે: 'પહેલી કલ્પના સામાજિકોએ કરવી ન હોય તો તેમણે પોતાને રંગભૂમિ ઉપરનું એક પાત્ર કલ્પી લેવું. જેમ પોતાની પત્નીનું વર્ણન પોતાના કવિમિત્રે કરેલું કોઈ રસિક શ્રોતા સાંભળે તો તેનામાં શૃંગારરસ ઉત્પન્ન થાય એ નિશ્ચિત છે. પણ તે કાવ્યમાંના રસનો આશ્રય કોણ? એનો ઉત્તર એ કે તે રસનો આશ્રય તે રસિક શ્રોતા જ, પણ તે રસિક શ્રોતાનું બેવડું સ્વરૂપ (double role) માન્યા સિવાય એ કાવ્યગત શૃંગારરસના આશ્રયનો ખુલાસો બરાબર કરી શકાશે નહિ. એટલે કે કાવ્યમાંની સ્ત્રીના પ્રિયતમ (અથવા પતિ) તરીકે તે કાવ્યમાંના શૃંગારરસનો આશ્રય થનારી એક કાલ્પનિક વ્યક્તિ; અને તે શૃંગારિક કાવ્યનો આસ્વાદ લેનાર રસિક શ્રોતા એ બીજી (પ્રત્યક્ષ હાજર) વ્યક્તિ; આ એક જ શ્રોતાની બે ભૂમિકાનો વિવેક કરવો મુશ્કેલ હોવાથી પંડિતરાજે અહીં એક જ શ્રોતા પોતાની પત્નીનું વર્ણન કરનાર (બીજાએ કરેલું) પદ્ય સાંભળતો હોય ત્યારે પણ તેને રસોદ્બોધ થાય છે એમ કહેલું છે.

એ પછી તેમણે રસાલંકારનું નિરૂપણ ટૂંકમાં કરેલું છે. 'રસ જે કાવ્યમાં પ્રધાન હોય ત્યાં તેને રસધ્વનિ કહેવો અને જ્યાં તે ગુણીભૂત હોય ત્યાં તેને રસાલંકાર (એટલે રસવદલંકાર) કહેવો' એવો તેમનો પોતાનો મત છે. પણ 'કેચિત્' એમ કહીને તેમણે રસાલંકારની બાબતમાં બીજો પણ મત આપેલો છે. તે મત પ્રમાણે રસાલંકાર નામનો અર્થ એવો છે કે, જે ઠેકાણે રસનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં તે રસ જ (એટલે

રસધ્વનિ જ) કહેવાય; પણ જે ઠેકાણે રસ વાચ્યને ગુણીભૂત હોય તે ઠેકાણે તેને સીધો અલંકાર કહેવો.

પણ પછી એ ગુણીભૂત વ્યંગ્યના પ્રકારને રસાલંકાર એવું નામ પ્રાચીનોએ શા માટે આપ્યું? તેને માત્ર 'અલંકાર' કેમ ન કહ્યો? એનો ઉત્તર એ 'કેચિત્' એવો આપે છે કે 'રસાલંકાર એ જોડિયું નામ આપવામાં અભિપ્રાય એ છે કે, જેને અમે અત્યારે અલંકાર કહીએ છીએ તે પહેલાં પ્રધાન રસધ્વનિ એટલે કે રસ હતો; પણ હવે તે ગૌણ થયો હોવાથી તેને અમે અલંકાર કહીએ છીએ. બ્રાહ્મણશ્રમણ એ જોડિયા શબ્દનો અર્થ પણ એવો જ થાય છે—એટલે કે. એ માણસ પહેલાં બ્રાહ્મણ હતો, પણ ધર્માન્તર કરવાથી એ અત્યારે શ્રમણ છે. તો એને બ્રાહ્મણશ્રમણ શા માટે કહ્યો, તો એ પહેલાં બ્રાહ્મણ હતો એની ખબર પડે માટે.

જગન્નાથરાયને મતે, રસવદલંકાર (અથવા રસાલંકાર) નામ આપવામાં 'આ રસાલંકારની યોગ્યતા બીજા વાક્યાલંકારો કરતાં વધારે છે' એવો અભિપ્રાય છે અને કેચિત્ મતનો અભિપ્રાય એ છે કે 'રસાલંકારની યોગ્યતા બીજા અલંકારો જેટલી જ માનવાની છે.'

એ પછી નવ રસ પૈકી કયા રસ પરસ્પર અવિરોધથી રહે છે અને કયા હંમેશાં પરસ્પર વિરોધી જ હોય છે, એ વિષય શરૂ થાય છે, અને તેનો ઉદ્દેશ એ જણાવવાનો છે કે, ઉદ્યોન્મુખ કવિઓએ પરસ્પરવિરોધી રસનું વર્ણન એક જ ઠેકાણે કરવું નહિ; નહિ તો સુંદોપસુંદન્યાયે એ બે વિરુદ્ધ રસોની મારામારીમાં બંને રસ માર્યા જશે. પણ એવા બે વિરુદ્ધ રસ એકત્ર કરવા અપરિહાર્ય જ હોય તો તેની વ્યવસ્થા આ રીતે કરવી :–(૧) એ બે વિરોધી રસો એક જ નાયકમાં એક જ વખતે છે એમ ન બતાવવું. તેમાંના એકનું એક પ્રસંગે વર્ણન કરવું; અને બીજા (વિરોધી) રસનું બીજે પ્રસંગે કરવું. (૨) અથવા તે બે વિરુદ્ધ રસોને ત્રીજા કોઈ (બંનેના અવિરોધી એવા) રસના અંગ તરીકે નિરૂપવા, એટલે તે બે વિરોધી રસોનું એકત્ર હોવું પરસ્પરને બાધક ન થાય. અહીં આ વિષયનું જગન્નાથરાયે કરેલું વિવેચન ધ્વન્યાલોકકારને 'વાટ પૂછીને' જ કરેલું હોવાથી તેમાં નવું કશું જ નથી. આ સંદર્ભમાં તેમણે આપેલા (પોતાના) ઉદાહરણશ્લોકો પણ ધ્વન્યાલોકકારના અથવા કાવ્યપ્રકાશકારના શ્લોકોની અર્થચ્છાયાવાળા હોવાથી તેમાં કવિરાજની સ્વતંત્ર પ્રતિભાનો ચમકારો ક્યાંય જોવા મળતો નથી. દા. ત., 'सुराङ्गनाभिराश्लिष्टा व्योम्नि' એ તેમનો શ્લોક 'भूरेणुदिग्धान्नवपारिजात' વગેરે ધ્વન્યાલોકના ત્રીજા ઉદ્યોતમાં આવેલા ત્રણ શ્લોકની સંક્ષિપ્ત નકલ છે. 'काव्यं मयात्र

निहितं न परस्य किंचित्' એવું મોટા અભિમાનથી કહેનાર કવિરાજને આ પ્રચ્છન્ન ઉછીનું લેવાની રીત શોભે ખરી? અહીંનો બીજો 'उत्क्षिप्ताः कबरीभरं०' એ શ્લોક પણ અમરુશતકમાંના 'क्षिप्तो हस्तावलग्नः प्रसभमभिहतोऽप्याददानोंऽशुकान्तम्' [૨૨] વગેરે શ્લોકનું કલ્પનાનુકરણ છે, એ વિચક્ષણ વિવેચકને કહેવાની જરૂર નથી

એ પછી પંડિતરાજે 'અનૌચિત્ય એ રસભંગનું મહામોટું કારણ છે, માટે અનૌચિત્ય ટાળવું,' એ વિષય શરૂ કર્યો છે. એ વિષય પણ ધ્વન્યાલોકમાં આનંદવર્ધને વિસ્તારથી ચર્ચેલો હોવાથી, અહીં તેમણે નવું કહેવા જેવું કશું રહ્યું જ નથી. ફક્ત તેમણે એ સંદર્ભમાં અનૌચિત્યના જે એક પ્રકાર પ્રત્યે વાચકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે તેનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે. નાટકમાં અથવા કાવ્યમાં અતિ ઉદાત્ત (અથવા) દિવ્ય પ્રકૃતિનાં નાયકનાયિકાના અથવા પૂજ્ય આરાધ્ય દેવદેવીના શૃંગારનું ચિત્રણ (અથવા અભિનય) કવિ દર્શાવે એ પોતાના માતાપિતાના સંભોગના વર્ણન જેટલું જ અત્યંત અનુચિત છે. એવું અહીં કહેલું છે. એ વિશિષ્ટ અનૌચિત્યનો ધ્વન્યાલોકમાં અને કાવ્યપ્રકાશમાં પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે; પણ ત્યાં એ અનૌચિત્યના ઉદાહરણ તરીકે (કાલિદાસના) કુમારસંભવના આઠમા સર્ગમાંના 'પાર્વતીપરમેશ્વર'ના સુરતવર્ણનનો તેમણે ઉલ્લેખ કરેલો છે; પણ અહીં પંડિતરાજે તેમને અત્યંત પરિચિત એવા (જયદેવના) ગીતગોવિંદમાંના રાધામાધવના સંભોગશૃંગારના વર્ણનનો કડક શબ્દોમાં ઉલ્લેખ કરેલો છે, અને 'જયદેવ વગેરેએ એવું વર્ણન કરીને સકલ સહૃદયોને માન્ય એવા એ નિયમને મદોન્મત્ત હાથીની પેઠે પગ તળે કચડ્યો છે, પણ અત્યારના કવિઓએ તેમનું અનુકરણ કરવું નહિ; અને પોતાના આરાધ્ય દેવદેવીના શૃંગારનું વર્ણન કરવું નહિ,' એવો સ્પષ્ટ ઇશારો કરેલો છે. જગન્નાથરાય પોતાની વિદ્યાર્થીદશામાં ગોકુળમાં પોતાના આજાને ઘેર રહેતા હતા; ત્યાં શ્રીકૃષ્ણમંદિરમાં ગીતગોવિંદની અષ્ટપદી અનેક વાર ગવાતી હોવી જોઈએ. તેમના જેવા સાહિત્યશાસ્ત્રના સૂક્ષ્મ અભ્યાસીના મનને તે અષ્ટપદીમાંના શૃંગારિક વર્ણનથી આઘાત લાગ્યો હોવો જોઈએ; નહિ તો તેમણે જયદેવનો અહીં ખાસ હેતુપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યો ન હોત.

અનૌચિત્યનો વિષય અહીં પૂરો કરી તેમણે એ પછી પ્રાચીન સાહિત્યાચાર્યોએ ગણાવેલા દશ શબ્દગુણોની અને દશ અર્થગુણોની ચર્ચા કરી છે પણ તે પહેલાં મમ્મટને અનુસરીને માધુર્ય, ઓજસ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોનો રસ સાથે કેટલો નજીકનો સંબંધ છે તે બતાવેલું છે, અને કયો ગુણ દ્રુતિ, દીપ્તિ અને વિકાસ એ ત્રણ ચિત્તવૃત્તિ પૈકી કઈ ચિત્તવૃત્તિને ઉદ્બુદ્ધ કરે છે તે પણ વિસ્તારથી જણાવેલું છે. પણ ત્યાર પછી તેમણે ગુણો વિશે એક મહત્ત્વની

અને માર્મિક ચર્ચા શરૂ કરી છે તે આ પ્રમાણે છે :—મમ્મટ માધુર્ય, ઓજસ અને પ્રસાદ એમ ત્રણ જ ગુણો માને છે અને એ ત્રણ ગુણ રસના જ ધર્મો છે એવો ધ્વનિવાદીઓનો મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત સ્પષ્ટપણે પોતાના કાવ્યપ્રકાશમાં દઢપણે સ્થાપિત કરે છે, પણ એ ધ્વનિવાદીઓના મહત્ત્વના સિદ્ધાંત સામે પંડિતરાજે અહીં ખુલ્લો વાંધો લીધો છે અને 'ગુણોને રસના ધર્મ માનવા માટે તમારી પાસે શો પુરાવો છે?' એવો મમ્મટ સામે સીધો સવાલ ઊભો કર્યો છે આ સંદર્ભમાં તેમણે કરેલી ચર્ચા અને તેમાંથી કાઢેલો નિષ્કર્ષ પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓને ધક્કો પહોંચાડનારો છે. એ ચર્ચા પછી જગન્નાથરાયે છેવટે એવો નિષ્કર્ષ કાઢ્યો છે કે, ગુણોને રસના ધર્મો માનવાની જરૂર નથી. રસ દ્રુતિ, દીપ્તિ વગેરે ચિત્તવૃત્તિઓનું કારણ છે અને એ જ વાત બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો દ્રુત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિ રસનાં કાર્યો છે, એ વાત મમ્મટને અને જગન્નાથરાયને પણ માન્ય છે; ફક્ત મમ્મટપક્ષનું કહેવું એવું છે કે, રસ પોતે ચિત્તવૃત્તિનું કારણ બનતો નથી પણ ગુણરૂપ ધર્મ દ્વારા તે ચિત્તવૃત્તિનું કારણ બને છે. અર્થાત્ ગુણરૂપ ધર્મને રસધર્મ માન્યા સિવાય અને તે ગુણોનું પૃથક્ અસ્તિત્વ માન્યાં સિવાય છૂટકો જ નથી. પણ એની સામે જગન્નાથનો વાંધો એ છે કે, રસને ગુણ દ્વારા ચિત્તવૃત્તિનું કારણ માનીએ તો પ્રત્યેક ગુણમાં તરતમભાવ માનવો પડે, કારણ, ગુણોમાં તરતમભાવ માન્યા સિવાય ચિત્તવૃત્તિના તારતમ્યનો ખુલાસો થતો નથી; અને એક જ ગુણથી (દા. ત., માધુર્ય ગુણથી) વિશિષ્ટ એવા રસના મધુરતર, મધુરતમ એવા અનેક પ્રકાર માનવામાં બેશક ગૌરવદોષ છે. એ ઉપરાંત, સામાન્ય માધુર્ય-ગુણયુક્ત રસ સામાન્ય દ્રુતિરૂપ ચિત્તવૃત્તિનું કારણ બને છે, એવો એક સામાન્ય પ્રકાર, રસો ગુણ દ્વારા દ્રુત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિનું કારણ બને છે, એવું માનનારાઓએ કલ્પવો પડે છે, એ પણ ગૌરવદોષ જ ગણાય. પણ ગુણોને રસના ધર્મ ન માનતાં સીધા રસોને જ ચિત્તવૃત્તિનાં કારણ માનવામાં લાઘવ (ગુણ) છે, એવું જગન્નાથરાયે બતાવેલું છે. એની સામે મમ્મટપક્ષી લોકો જો એમ કહે કે 'તમે અમારા મતમાં ગૌરવદોષ બતાવ્યો તેવો અમે તમારા (એટલે જગન્નાથરાયના) મતમાં પણ ગૌરવદોષ બતાવી શકીએ એમ છીએ :—એટલે કે શૃંગારરસ દ્રુતિનું કારણ છે, શાંતરસ દ્રુતિનું કારણ છે, અને કરુણ પણ દ્રુતિનું કારણ છે એમ તમે માનો છો. એનો અર્થ એ થયો કે, એક જ દ્રુતિનાં ત્રણ કારણો તમારે પણ કલ્પવાં પડે છે, એ તમારા મતમાં પણ ગૌરવદોષ નથી કે? એનો જગન્નાથરાયે એટલો જ જવાબ આપેલો છે કે, તમારા મતમાંનો ગૌરવદોષ અમારા મતમાંના ગૌરવદોષ કરતાં વધુ છે, અને અમારા મતમાં લાઘવગુણ વધુ છે. ઉપરાંત, ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષામાં જગન્નાથરાયે પોતાના મતને પોષક એવી બીજી પણ એક

યુક્તિ રજૂ કરેલી છે તે અકાટ્ય છે. તે આ પ્રમાણે છે : ગુણો રસધર્મ છે, અને રસ કાવ્યનો આત્મા છે એવું ધ્વનિવાદીઓ માને છે, પણ આત્મા તો (વેદાંતદર્શનમાં) નિર્ગુણ છે એમ મનાય છે; પછી એ નિર્ગુણ આત્માને માધુર્ય વગેરે ગુણ સંભવે જ કેવી રીતે? માટે મમ્મટ માધુર્યાદિ રસના ગુણ છે એમ કહી જ ન શકે.

પણ અમે આત્માને સગુણ માનીએ છીએ, એટલે માધુર્યાદિ ગુણને તે આત્માના ધર્મ (ગુણ) માનવામાં હરકત નથી, એવો કોઈ ઉપરની દલીલનો પ્રતિવાદ કરે, તો તેનો જગન્નાથરાય ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષાનો આધાર લઈ એવો જવાબ આપે કે, રત્યાદિ સ્થાયી ભાવ રસસ્વરૂપ આત્માના ધર્મ (ઉપાધિ) છે; અને તે સુખસ્વરૂપ છે અને સુખની ચિત્તવૃત્તિ આત્માનો ધર્મ છે એવો આલંકારિકોનો સિદ્ધાંત છે. હવે, સ્થાયી ભાવ એ રસના ગુણ, અને માધુર્યાદિ ગુણ તે સ્થાયી ભાવના ગુણ; એવી સ્થિતિ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કલ્પી જ શકાતી નથી. કારણ, એક ગુણમાં બીજો ગુણ રહી જ ન શકે, એવો ન્યાયશાસ્ત્રનો સિદ્ધાંત છે. (गुणे गुणान्तरस्यानौचित्यात् ।) એટલે સાદી ભાષામાં કહીએ તો રત્યાદિ સ્થાયી ભાવના (એટલે રસના) માધુર્યાદિ ગુણ ધર્મ બની જ ન શકે. પછી 'शृंगारो मधुरः' એવો જે સાહિત્યના વ્યવહારમાં વાક્યપ્રયોગ થાય છે તેની ઉપપત્તિ શી રીતે સાધી શકાય? એ શકાનું સમાધાન જગન્નાથ પંડિતે આ પ્રમાણે કરેલું છે:– 'वाजिगन्धा उष्णा' એ વાક્યનો શબ્દશઃ અર્થ બંધબેસતો નથી, કારણ, વાજિગંધા નામની ઔષધિ પોતે ઉષ્ણત્વયુક્ત હોતી નથી; પણ તે તેનું સેવન કરનારમાં ઉષ્ણત્વ ઉત્પન્ન કરે છે, એટલે (લક્ષણાથી) તેને ઉષ્ણ કહેવામાં આવે છે, તે જ પ્રમાણે રસ પોતે માધુર્યયુક્ત નથી હોતો છતાં આહ્લાદદાયકત્વરૂપ માધુર્ય સહૃદય સામાજિકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન કરે છે માટે રસને (લક્ષણાથી) મધુર કહે છે.

'शृंगारो मधुरः' એ વ્યવહારની ઉપપત્તિ લક્ષણા સિવાય સાધવા માટે બીજા પણ માર્ગો જગન્નાથે સૂચવેલા છે. તેઓ કહે છે:—"દ્રુત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિનું પ્રયોજકત્વ (એટલે કે ચિત્તવૃત્તિને ઉત્પન્ન કરવાનો જે ધર્મ) રસમાં છે તેને જ માધુર્યાદિ ગુણ કહેવો, એટલે રસમાં માધુર્યાદિ ગુણ છે અથવા રસ મધુર છે એ વાક્યની ઉપપત્તિ (લક્ષણા સિવાય) સાધી શકાશે, એ એક માર્ગ. બીજો માર્ગ એ કે, રસ સામાજિકોની ચિત્તવૃત્તિમાં માધુર્યાદિ ગુણ ઉત્પન્ન કરે છે, માટે તે રસને મધુર કહેવો. એ જેવી ઉપપત્તિ બતાવી તેવી शब्दो मधुरः વગેરે વ્યવહારની ઉપપત્તિ માટે દ્રુત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિનું પ્રયોજકત્વ શબ્દ, અર્થ અને રચનામાં પણ છે એમ કહેવું એટલે માધુર્યાદિ ગુણ રસના ધર્મ છે એમ માનવાની મુદ્દલ જરૂર નહિ રહે. આ રીતે અત્યાર સુધી કરેલી દલીલોથી પંડિતરાજે 'ગુણો એ રસના ધર્મ

છે' એવાં આનંદવર્ધને સ્થાપેલો અને મમ્મટે સ્વીકારેલો સિદ્ધાંત સંપૂર્ણપણે ઉડાવી દીધો અને ધ્વનિવાદનું ચોકઠું ખોખરું કરી નાખ્યું, એ મોટી નવાઈની વાત છે. પંડિતરાજ પોતે આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત વગેરેએ શરૂ કરેલા ધ્વનિવાદના મોટા પુરસ્કર્તા હોવા છતાં 'દ્રુત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિનું માધુર્યાદિનું પ્રયોજકત્વ શબ્દ અને અર્થમાં પણ છે માટે शब्दो मधुरः, अर्थो मधुरः વગેરે વ્યવહારની ઉપપત્તિ સાધવા માટે લક્ષણાની મુદ્દલ જરૂર નથી; કારણ, માધુર્યાદિ ગુણ સ્વભાવથી જ શબ્દમાં અને અર્થમાં રહેલા હોય છે એવો અમારો નિશ્ચિત મત છે (इति तु मादृशाः) એમ પોતાનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે. એનો અર્થ, તેમની શાસ્ત્રનિષ્ઠ બુદ્ધિને ગુણોને રસના ધર્મો માનવાની વાત અશાસ્ત્રીય લાગી હશે, એવો જ કરવો જોઈએ. પંડિતરાજનો આ ગુણવિષયક મત માન્ય રાખીએ તો અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકાર અને શ્લેષાદિ શબ્દગુણ વચ્ચે ફરક માની શકાય નહિ. જગન્નાથરાયની આ ન્યાય-શુદ્ધ દલીલોથી આનંદવર્ધનના "ગુણો એ શબ્દને આશ્રયે રહે છે એમ માનીએ તોયે શબ્દગુણોને અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારની પંક્તિમાં બેસાડી ન શકાય, કારણ, શબ્દાલંકાર અર્થની અપેક્ષા રાખ્યા વગર જ શબ્દના ધર્મ બને છે, પણ શબ્દગુણ તો વ્યંગ્યાર્થ સૂચવનાર વાચ્યાર્થનું પ્રતિપાદન કરનારા શબ્દોના ધર્મ મનાય છે" (એટલે કે અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકાર ઊતરતા દરજ્જાના છે, કારણ, તેઓ અર્થની પરવા કરતા નથી, પણ શબ્દગુણ વ્યંગ્યસૂચક વાચ્યાર્થના વાચક શબ્દોના ધર્મ હોવાથી તેમનો દરજ્જો અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારો કરતાં ચડિયાતો હોય છે) એ ધ્વન્યાલોક ૩ માંના વિધાનનું ખંડન આપોઆપ થઈ જાય છે. કારણ, પંડિતરાજને મતે ગુણોને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ન હોવાથી તેમની શબ્દાલંકારમાં જ ગણના થવાની. સાધારણ રીતે પં. જગન્નાથરાય આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તના ધ્વનિવાદને અનુસરનારા સાહિત્યશાસ્ત્રી મનાય છે. ભરતની રસવિષયક વ્યવસ્થા ચીવટપૂર્વક પાળવાનો પણ તેમનો આગ્રહ છે. તેમ છતાં, ગુણોને નિરર્થક (ગડુભૂત) માનીને તેમણે તેમને ધ્વનિવાદીઓના મહારૂપકનું એક અંગ ન માનતાં બહાર કાઢી મૂક્યા અને તેમને શબ્દાલંકારની કોટિમાં લાવી મૂક્યા. આ રીતે ધ્વનિવાદીઓની રૂઢ વ્યવસ્થાને ધક્કો પહોંચાડવામાં તેમણે જે હિંમત બતાવી છે અને મતસ્વાતંત્ર્યનો જે પુરસ્કાર કર્યો છે તે બદલ તેમને શાબાશી આપવી જોઈએ.

આ મીમાંસા પછી તેમણે 'જરત્તર' એટલે દંડી, વામન વગેરે પ્રાચીન સાહિત્ય-શાસ્ત્રીઓએ કહેલા દસ શબ્દગુણનું અને દસ અર્થગુણનું વિવરણ શરૂ કર્યું છે, અને પ્રત્યેક ગુણનું પોતે રચેલા પદ્યરૂપે સુંદર ઉદાહરણ આપેલું છે; અને છેવટે મમ્મટ આ દસ ગુણોનો માધુર્ય, ઓજસ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોમાં કેવી રીતે

સમાવેશ કરે છે તે પણ બનાવેલું છે. આ બધા વિવરણમાં તેમનું સ્વતંત્ર કશું જ નથી. પણ એ પછી માધુર્યાદિ ત્રણ ગુણોના વ્યંજક વર્ણો કયા અને તે તે વર્ણનો તે તે ગુણને અનુકૂળ ગુંફ કઈ રીતે રચવો, એ વિશે તેમણે જે અત્યંત સૂક્ષ્મ વિવેચન કરેલું છે, તે માટે તેમની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી ઓછી છે. તેમના આ સૂક્ષ્મ નાદપરીક્ષાને લગતા નૈપુણ્યનું શ્રેય, તેમને તેમના આજા (વિકુલેશ) તરફથી મળેલા સંગીતવિદ્યાના વારસાને આપવું જોઈએ. સંગીતશાસ્ત્રની ઉપાસનાથી અભ્યાસીના કાન પણ રસીલા બને છે એ વાત જાણીતી છે. સૂક્ષ્મ નાદસંવેદનની એ શક્તિ, જગન્નાથરાવને પાછળથી પોતાની શ્રવણરમણીય કાવ્યરચનામાં ખૂબ જ ઉપયોગી નીવડી હતી. અમુક વર્ણનો નાદ અમુક ગુણને જ અનુકૂળ અથવા પ્રતિકૂળ હોય છે, એનું તેમણે પોતાના અનુભવને આધારે એક સ્વતંત્ર શાસ્ત્ર જ બનાવેલું છે, એમ લાગે છે. દા. ત., આ નિયમ જુઓ: 'સમાન વર્ગમાંના વર્ણ, એક પછી તરત જ બીજો એ રીતે આવે તો તે કાનને મીઠા લાગતા નથી.' ઉદાહરણ चित्तथस्ते मनोरथः। એમાં ત પછી થ આવે છે. બીજો નિયમ: '(તેમ છતાં) વર્ગના પહેલા વર્ણ પછી ત્રીજો વર્ણ આવે અથવા બીજા વર્ણ પછી ત્રીજો વર્ણ આવે તો તે કાનને બહુ કટુ લાગતું નથી; અને લાગે તોયે થોડું જ લાગે છે, અને તે પણ કાવ્યરચનાના મર્મજ્ઞ હોય એવા માણસોના કાનને જ (निर्माणमार्मिकवेद्यम्). પણ એવા વર્ણો સતત પાસે પાસે આવે તો સાધારણ શ્રોતાને પણ તે કટુ લાગે છે. દા. ત., 'खग कलानिधिरेष विजृम्भते ।' (એમાં ખગ, ગક, નધ, ભભ વર્ણો સતત આવ્યા હોવાથી સામાન્ય માણસને પણ કટુ લાગે છે.)

આ ઉતારામાંનો નિર્માણમાર્મિકવેદ્ય શબ્દ ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે. એ શબ્દથી 'મેં મારા કાવ્યરચનાના અનુભવ ઉપરથી જ આ નિયમ ઉપજાવેલા છે' એવું પંડિતરાજ સૂચવે છે. મરાઠી કવિઓ પૈકી મોરોપંતને જેમ યમકના સતત પ્રયોગથી 'દિવ્યદૃષ્ટિ' પ્રાપ્ત થઈ હતી, તેમ જગન્નાથરાયને પણ નાદસંગીતની બાબતમાં સૂક્ષ્મ સંવેદનશક્તિ, સતત અભ્યાસને લીધે, પ્રાપ્ત થઈ હતી. અને માટે જ એ 'શબ્દસૃષ્ટિના 'वाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितुं कोऽस्ति धन्यो मदन्यः ।' એવા પોતાને વિશે જે ધન્યતાના ઉદ્ગાર કાઢેલા છે તે યથાર્થ જ છે એમ લાગે છે. ગુણપ્રકરણમાંનો વર્ણરચનાને લગતો એ બધો જ ભાગ કવિ થવા ઇચ્છનારાઓને અભ્યાસ કરવા લાયક છે. 'विस्तरभयात्' એ ભાગનો થોડામાં સારાંશ પણ આપી શકાય એમ નથી. એમાંનું ઘણુંખરું વિવેચન, ધ્વન્યાલોકમાંના તે વિષયને લગતા

વિવેચનને પૂર્ણપણે અનુસરીને જ કરેલું છે. ફક્ત પોતાને અત્યંત પ્રિય એવા અનુપ્રાસની (અને યમકની) બાબતમાં માત્ર તેમણે એક 'ખાસ સગવડ' માગી લીધી છે કે,

"પણ જે ઠેકાણે (યમક અને અનુપ્રાસની) રચના ક્લિષ્ટ થતી ન હોય અને તે રચના ખાતર મુદ્દામ પ્રયત્ન કરવો પડતો ન હોય અને રસના આસ્વાદ સાથોસાથ જ તેમનો સ્વાભાવિક રીતે જ આસ્વાદ લઈ શકાતો હોય, તે ઠેકાણે અનુપ્રાસ અને યમકને વર્જ્ય ગણવા યોગ્ય નથી." એમ કહીને તેમણે અનુપ્રાસ અને યમકથી અલંકૃત એવો 'कस्तूरिकातिलकमालि०'[13] એ નિતાંતરમણીય શ્લોક ઉદાહરણ તરીકે આપેલો છે.

વર્ણરચનાની બાબતમાં ઉપર જે વિશિષ્ટ નિયમ પંડિતરાજે બતાવ્યા તેમનું પાલન કરનારા પોતાના અનેક શ્લોક તેમણે એ સંદર્ભમાં આપેલા છે. પણ તે પછી ઉપરના નિયમોનો ડગલે ને પગલે ભંગ જે શ્લોકમાં કરેલો હોય એવો એક શ્લોક તેમણે એ પછી આપેલો છે. એ શ્લોક (शून्यं वासगृहं विलोक्य०) સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શૃંગારરસસમ્રાટ તરીકે જેની ખ્યાતિ છે એવા અમરુ કવિનો છે, એટલું કહીએ એટલે એ શ્લોક ઉતારવામાં પ્રગટ થતો આપણા કવિરાજનો ટીખળી. સ્વભાવ આપોઆપ જણાઈ આવશે.

એ પછી ભાવધ્વનિનું પ્રકરણ શરૂ થાય છે. એ પ્રકરણમાં પહેલાં ભાવત્વનું, તર્કશાસ્ત્રના નિયમોને લક્ષમાં લઈને લક્ષણ આપેલું છે, એટલે કે, અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ અને અસંભવ એ ત્રણે દોષો ટાળીને એ લક્ષણ બાંધેલું છે. સાહિત્યશાસ્ત્રના પ્રત્યેક મહત્ત્વના પદાર્થનું નિર્વચન કરતી વખતે ન્યાયશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોને અથવા નિયમોને તેઓ કેટલી બધી કાળજીથી પાળે છે, તે આ ભાવધ્વનિના લક્ષણ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. દા. ત., ભાવની વ્યાખ્યા 'વિભાવ અને અનુભાવથી ભિન્ન અને રસનો વ્યંજક હોય તે ભાવ' એવી કરીએ તો વ્યાખ્યા રસકાવ્યના વાક્યને લાગુ પડે, કારણ, તે વાક્ય પણ રસનું વ્યંજક હોય છે. (એટલે કે, એ વ્યાખ્યામાં અતિવ્યાપ્તિ દોષ આવે છે.) વારુ, ઉપરની વ્યાખ્યામાં 'બીજા કશાની પણ મદદ ન લેતાં' એવા શબ્દો ઉમેરીએ તો એ નવીન વ્યાખ્યા ખુદ ભાવને જ લાગુ નહિ પડે, કારણ, ભાવ સુધ્ધાં રસવ્યંજક બનવા માટે ભાવનાની (એટલે કાવ્યના પુનઃ પુનઃ થનારા અનુસંધાનની એટલે આવૃત્તિની) મદદ લે છે. અને ભાવના સુધ્ધાં બીજા કશાની જ મદદ લીધા વગર રસવ્યંજક બને છે માટે ભાવ ગણાશે. (એટલે કે, આ નવી વ્યાખ્યામાં પ્રથમ અસંભવદોષ અને પછી અતિવ્યાપ્તિ દોષ, એમ બે દોષ આવશે. હવે રસકાવ્યના વાક્યને ભાવની વ્યાખ્યામાં આવી જતું રોકવા માટે 'રસકાવ્યના શબ્દથી ભિન્ન હોય તે ભાવ' એ પ્રમાણે વ્યાખ્યામાં સુધારો કરીએ

તો એ નવી વ્યાખ્યા ફરી ભાવનાને લાગુ પડશે (કારણ, ભાવના પણ શબ્દથી ભિન્ન જ હોય છે); અને ઉપરાંત, એ નવી વ્યાખ્યા પ્રધાનભાવધ્વનિને લાગુ પડશે નહિ, (કારણ, પ્રધાનભાવધ્વનિ પોતે રસવ્યંજક નથી હોતો.) અને પછી એ નવી વ્યાખ્યામાં અવ્યાપ્તિ દોષ આવશે. એ અવ્યાપ્તિનો દોષ ટાળવા માટે પ્રધાનભાવધ્વનિ સુધ્ધાં છેવટે રસવ્યંજક હોય છે, એમ કહીએ તો ભાવધ્વનિ જ બિલકુલ લોપ પામશે, કારણ, જેના ચમત્કારનો પ્રકર્ષ બીજા કશાના જ (એટલે રસના) ચમત્કારથી કમી થતો નથી તેને જ ભાવધ્વનિ કહી શકાય, એટલે કે, ભાવધ્વનિનો ચમત્કાર છેવટ સુધી કાયમ રહેવો જોઈએ; પણ તે રસવ્યંજક બને તો તેનો પોતાનો ચમત્કાર ઓછો થાય અને રસનો ચમત્કાર છેવટે રહે. 'વારુ, રહેવા દોને એ રસના ચમત્કારને; પ્રધાનભાવધ્વનિનો ચમત્કાર પહેલાં હોય જ છે' એમ કહેશો તો ખુદ રસકાવ્યમાંનો વાચ્ય અર્થ ભાવધ્વનિ ગણાશે, કારણ, કાવ્યનો વાચ્યાર્થ સુધ્ધાં રસવ્યંજક હોય છે. હવે આ બધો ગોટાળો ટાળવા માટે 'રસની અભિવ્યંજક અને ચર્વણાનો વિષય બનનારી સામાજિકોની જે ચિત્તવૃત્તિ તે ભાવધ્વનિ' એવી ભાવધ્વનિની ટૂંકી ને ટચ વ્યાખ્યા કરીએ તો 'આ વિરહિણી અગરુને હાલાહલ વિષ સમાન માને છે' એ અનુભાવનું વર્ણન કરનારા વાક્યનું જ્ઞાન ભાવધ્વનિ ગણાશે, કારણ, એ જ્ઞાન એક તો ચિત્તવૃત્તિરૂપ છે અને બીજું, એ જ્ઞાન ભાવધ્વનિની જેમ જ ચર્વણાનો વિષય બની શકે છે. (અહીંનો ચિત્તવૃત્તિરૂપ અનુભાવ જરૂર ચર્વણાનો વિષય બની શકે છે.)

"આ રીતે ભાવધ્વનિની વ્યાખ્યા ન કરી શકાતી હોય તો ભાવ 'અખંડોપાધિ' છે એમ માનો. (જેનું લક્ષણ જ ન બાંધી શકાય તે પદાર્થને ન્યાયશાસ્ત્રમાં અનિર્વચનીય અથવા અખંડોપાધિ કહે છે.) આ સંબંધમાં પંડિતરાજ કહે છે કે "ભાવધ્વનિનું લક્ષણ ન થઈ શકતું હોય તો એને અખંડોપાધિ કહો; પણ અમે ભાવધ્વનિનું લક્ષણ કરી શકીએ છીએઃ— "विभावादिव्यज्यमानहर्षाद्यन्यतमत्वं तत्त्वम् (भावत्वम्)" આ લો ભાવનું લક્ષણ.

(જેમ સ્થાયી ભાવ વિભાવાદિથી વ્યક્ત થાય છે તેમ હર્ષાદિ વ્યભિચારી ભાવો પણ વિભાવાદિથી વ્યક્ત થાય છે, એટલે તે વિભાવ અને અનુભાવ બંનેથી વ્યક્ત થાય છે. પણ સ્થાયી ભાવ માત્ર વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એ ત્રણેના સંયોગથી વ્યક્ત થાય છે—એ રસધ્વનિ અને ભાવધ્વનિ વચ્ચેનો ફરક છે, એ અહીં જગન્નાથ પંડિતે સ્પષ્ટપણે કહેલું છે.) એ ભાવધ્વનિ વ્યક્ત થવાના ત્રણ પ્રકાર તેમણે અહીં આ પ્રમાણે કહેલા છે:—(૧) ભાવધ્વનિ ઠેઠ સ્થાયી ભાવની પેઠે અભિવ્યક્ત થઈને સ્થિર રહે છે, એટલે તે તે પ્રસંગની (અથવા પદ્યની) સમાપ્તિ સુધી ટકી રહે છે. કોઈ પણ બીજા ભાવથી તે અભિભૂત થતા નથી. (૨) જે

પ્રમાણે રસિક હૃદયનો સ્થાયી ભાવ તેની ઉપરનું અજ્ઞાનનું આવરણ વિભાવાદિથી દૂર થતાં જ, પોતાના આત્માના ચિદાનંદની સાથે એકરૂપ થાય છે, તે પ્રમાણે આ તેની હર્ષાદિ ચિત્તવૃત્તિ તેના ચિદાનંદરૂપ છે. (૩) બાકીના વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ બે ધ્વનિઓની પેઠે જ ભાવધ્વનિ પણ સંલક્ષ્યક્રમ પદ્ધતિએ વ્યક્ત થાય છે, રસધ્વનિની પેઠે અસંલક્ષ્યક્રમ પદ્ધતિએ વ્યક્ત થતો નથી.

ભાવધ્વનિનું લક્ષણ, તેની વ્યક્ત થવાની પદ્ધતિ વગેરેની ચર્ચા કરતી વખતે પંડિતરાજે જે તર્કશાસ્ત્રની ચોકસાઈભરી પદ્ધતિનો આશ્રય લીધો છે, તેની યથાર્થ કલ્પના આવે એટલા માટે મેં મુદ્દામ અહીં ભાવધ્વનિને લગતી ચર્ચાનો વિસ્તારથી અનુવાદ કર્યો છે. તે ઉપરથી ન્યાયશાસ્ત્રમાં જેનો બિલકુલ પ્રવેશ ન હોય એવા વિદ્યાર્થીને માટે રસગંગાધરનું શબ્દશઃ અધ્યયન કરવું કેટલું કઠણ છે તેનો ખ્યાલ આવશે. જગન્નાથ પંડિતના સમયમાં સાહિત્યશાસ્ત્રની પેઠે વ્યાકરણ, મીમાંસા, વેદાંત, વગેરે શાસ્ત્રોની ચર્ચામાં પણ ન્યાયશાસ્ત્રની આ વાદપદ્ધતિ રૂઢ થયેલી હતી. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં રૂઢ થયેલી એ તર્કપદ્ધતિના બીજા એક નાના સરખા નમૂના તરીકે હવે પછી આવતી સ્મૃતિ ભાવધ્વનિની ચર્ચાનો સારાંશ આપું છું :—

પહેલાં, પંડિતરાજે સ્મૃતિનું 'संस्कारजन्यं ज्ञान स्मृतिः' એવું લક્ષણ આપ્યા પછી સ્મૃતિધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે 'तन्मञ्जुमन्दहसितं श्वसितानि तानि०' વગેરે શ્લોક આપેલો છે; અને તે શ્લોક અનેક વાર આવેલા તત્ સર્વનામનાં રૂપોના અર્થની તર્કશાસ્ત્રીય ચર્ચા નીચે પ્રમાણે શરૂ કરેલી છે :—तदादेर्बुद्धिस्थप्रकारावच्छिन्ने शक्तिरिति नये बुद्धेः शक्यतावच्छेदकानुगमकतया न वाच्यतासंस्पर्शः । बुद्धिस्थत्वं शक्यतावच्छेदकमिति नयेऽपि स्मृतित्वेन स्मृतेर्व्यक्तिवेद्यतैव । तस्याश्चात्र वाक्यवेद्यत्वेऽपि पदस्यैव कुर्वद्रूपत्वात् पदध्वनिविषयत्वम् ।"

તર્કશાસ્ત્રથી અપરિચિત વિદ્યાર્થીઓને આ પરિચ્છેદનો અર્થ સમજાવો મુશ્કેલ છે, એટલે બને એટલી સહેલી ભાષામાં નીચે એનું વિવરણ કર્યું છે :

ઉપરના શ્લોકમાં સ્મૃતિ એ ભાવ શ્લોકમાંના તત્ પદનાં અનેક રૂપોથી વ્યક્ત થયો છે. એ અહીં ભાવધ્વનિવિષયક ચર્ચામાં સિદ્ધાંત પક્ષ છે. પણ એનો પૂર્વપક્ષ એવો છે કે, અહીંના તત્ પદનો અર્થ એટલે વાચ્યાર્થ 'મારા મનમાં એટલે બુદ્ધિમાં (એટલે સ્મૃતિમાં) રહેલું તે (તેનું) અલૌકિક અથવા અત્યંત મનોહર (હાસ્ય)'–એવો જો હોય તો અહીં બુદ્ધિ એટલે સ્મૃતિ એ અર્થ વાચ્યકક્ષાનો જ ગણાય. પછી એ સ્મૃતિને વ્યંગ્ય કેવી રીતે કહી શકાય? એટલે કે, અહીં સ્મૃતિભાવનો ધ્વનિ છે એવું શી રીતે કહી શકાય? એનો સિદ્ધાંતી

(જગન્નાથ)નો જવાબ આ પ્રમાણે છે : બુદ્ધિ અથવા જ્ઞાન અથવા સ્મૃતિ એ ત્રણ સમાનાર્થક શબ્દોમાંથી જો સ્મૃતિ અર્થ નીકળતો હોય તો તે સ્મૃતિ અહીં સામાન્યરૂપે (એટલે સર્વસાધારણરૂપે) વાચ્ય બની છે. પણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપની એટલે મનોહારિત્વ ધર્મરૂપે થનારી વિશિષ્ટ સ્મૃતિ અહીં વ્યંગ્ય જ છે, માટે આ શ્લોકમાં સ્મૃતિરૂપ ભાવધ્વનિ માનવામાં કશી જ હરકત નથી ઉપરના પરિચ્છેદમાં આવેલા બુદ્ધિસ્થ એ પદમાંની બુદ્ધિનો અર્થ બુદ્ધિનો એટલે જ્ઞાનનો વિષય બનનારા પદાર્થોની વ્યવસ્થા કરનાર (બુદ્ધિ) એવો કેટલાક નૈયાયિકો કરે છે; તે અર્થ લઈએ તો તત્‌ના વાચ્યાર્થની કક્ષામાં તે બુદ્ધિ આવી ન શકે, કારણ, કોઈ પણ પદના વાચ્ય અર્થમાં એટલે પદાર્થમાં ફક્ત તે પદાર્થના ખાસ અથવા વિશિષ્ટ ધર્મનો જ સમાવેશ થાય છે, એવો ન્યાયશાસ્ત્રનો નિયમ છે. પણ બીજા કેટલાક નૈયાયિકોના મત પ્રમાણે તત્ શબ્દના વાચ્યાર્થની કક્ષામાં તે પદાર્થોનો વિશિષ્ટ ધર્મ તો આવે જ છે, પણ તે વિશિષ્ટ ધર્મનું વિશેષણ થનારો બીજો કોઈ (અહીં બુદ્ધિસ્થ) ધર્મ સુધ્ધાં તત્‌ના વાચ્યાર્થની કક્ષામાં આવે છે. અને તેથી અહીંની બુદ્ધિ = જ્ઞાન = સ્મૃતિ એવું સમીકરણ કરીને સ્મૃતિ પણ અહીં વાચ્ય જ છે એમ કહેવું પડશે; એટલે કે અહીં ભાવધ્વનિ હોઈ શકે નહિ, એવા પૂર્વપક્ષના વાંધાનો સિદ્ધાંતી જગન્નાથે આપેલો ઉત્તર એવો છે કે—અહીં વાચ્યકક્ષામાં આવનારી બુદ્ધિ એટલે સ્મૃતિ સામાન્ય સ્વરૂપની જ છે એમ સમજવું; અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપની (એટલે નાયિકાના મનોહારિત્વ વગેરે વિશિષ્ટ ગુણોની) સ્મૃતિને વ્યંગ્ય સમજવી, એટલે અહીં તત્ પદથી સ્મૃતિભાવનો ધ્વનિ છે એમ કહી શકાશે.

સ્મૃતિભાવધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકેના શ્લોકમાં મુદ્દામ તત્ એવા સંદિગ્ધ પદનો પ્રયોગ કરવો, પછી તે પદાર્થનો અર્થ કેવો સંદિગ્ધ છે અને તેને લીધે અહીં ભાવધ્વનિ હોઈ ન શકે એવો પૂર્વપક્ષ કેવી રીતે ઉપસ્થિત થાય છે તે બતાવવું, અને તત્ પદને લીધે જ અહીં ભાવધ્વનિ વ્યક્ત થયો છે એમ સિદ્ધ કરવું; અને એ બધું ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષાના ચોકઠામાં રહીને કરવું; એમાં પંડિતરાજની બુદ્ધિનો હૃદ્ય વિલાસ અને ન્યાયશાસ્ત્રના તેમના પાંડિત્યનો પ્રકર્ષ કેવો પ્રગટ થાય છે તે અહીં નમૂના દાખલ ઉતારેલા ઉપરના પરિચ્છેદ ઉપરથી વિચક્ષણ વિવેચકોને જરૂર સમજાયું હશે. પણ આના જેવી રુક્ષ શાસ્ત્રીય ચર્ચાના ઉતાર તરીકે જગન્નાથરાયે એ પ્રકરણમાં ભાવધ્વનિનાં ઉદાહરણ તરીકે અત્યંત મનોહર શ્લોક રસિકોને સાદર કરેલા છે. તેનો આસ્વાદ લેતાં લેતાં તેમણે આગળ જવાનું છે. ભાવધ્વનિની વ્યાખ્યા કરવી અને તેનાં ઉદાહરણો આપવાં એ તો સાહિત્યશાસ્ત્રના લગભગ બધા જ ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે, તેમ છતાં એ

બધામાં રસગંગાધરમાંના ભાવધ્વનિ પ્રકરણનું વૈશિષ્ટ્ય એ છે કે, તેમાં પ્રત્યેક ભાવનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરેલું છે અને સરખા લાગતા અનેક ભાવો વચ્ચેનો પારસ્પરિક ભેદ માર્મિકપણે બતાવેલો છે.

એ પછી રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાંતિ, ભાવોદય, ભાવસંધિ, ભાવશબલત્વ વગેરે ભાવધ્વનિના પ્રકાર, તેમનાં લક્ષણ, તેમનાં ઉદાહરણ અને તેમાંના કેટલાક વિશિષ્ટ મુદ્દાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા વગેરે પહેલાંના જેવું જ જોવામાં આવે છે. તેમ છતાં, ભાવશબલતાધ્વનિની બાબતમાં તેમણે જે વિવેચન કરેલું છે, તે યુક્તિયુક્ત અને વિચારકોને ગળે ઊતરે એવું છે. તેમનું કહેવું એમ છે કે, 'ભાવશબલતા એટલે "उत्तरोत्तरभावेन पूर्वपूर्वभावोपमर्दः' એવું જે કાવ્યપ્રકાશના ટીકાકારોએ કહેલું છે તે ભૂલ છે. પોતાની પછી આવતા વિશિષ્ટ ભાવથી પૂર્વના ભાવનો નાશ થવો એ આ ધ્વનિનો પ્રકાર હોઈ જ ન શકે. અને 'ઉપમર્દ'નો નાશ એવો અર્થ જ થતો નથી, અને થતો હોય તો એવા ભાવના ધ્વનિનો પ્રકાર મુદ્દલ ચમત્કારી હોતો નથી. માટે કેળાના શિકરણમાં જેમ અનેક પદાર્થોનું મિશ્રણ થઈને તે બધાનો એક વિલક્ષણ સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે, તેવો જ ભાવશબલતામાં ભાવોના મિશ્રણનો રમ્ય ધ્વનિ હોય છે.[૨૪]

તેમ છતાં, આ આનનને અંતે 'रसभावादिरर्थो ध्वन्यमान एव, तथापि न सर्वोऽलक्ष्यक्रमस्य विषयः।' એ અભિનવગુપ્તના વિધાનની ચર્ચા કરી, "રસ સંલક્ષ્યક્રમ હોઈ જ શકે નહિ; અને તે સંલક્ષ્યક્રમ બને તો તે રસધ્વનિ ન બનતાં (ન રહેતાં) એકદમ વસ્તુધ્વનિના ખાનામાં જઈ પડે છે" એવો જે પોતાનો નિર્ણયાત્મક અભિપ્રાય જગન્નાથરાયે આપેલો છે, તેનો અત્રે ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.[૨૫] રસ-ધ્વનિ બનવા માટે તેમાંના સ્થાયી ભાવ અને તેના વિભાવાદિ વ્યંજકનો ક્રમ સામાજિકોના અથવા શ્રોતાઓના ધ્યાનમાં આવવો ન જોઈએ. વિભાવાદિનું વર્ણન અથવા અભિનય ચાલુ હોય ત્યારે જ રસિકોની સ્થાયી ભાવરૂપ ચિત્તવૃત્તિનું આનંદમય રસમાં એકદમ રૂપાંતર થવું જોઈએ; તો જ તેને અલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય રસધ્વનિ કહી શકાય. પણ જે કાવ્યમાંના વર્ણનમાં પહેલાં વ્યંજક તરીકે વિભાવાદિની ક્રમસર પ્રતીતિ થાય, તે કાવ્યમાં રસધ્વનિ વ્યક્ત થાય જ નહિ; એવે સ્થાને વસ્તુધ્વનિ જ હોય છે એમ ખુશાથી સમજી લેવું; અને તે વસ્તુધ્વનિની આથી સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના એક પ્રકાર તરીકે ગણના કરવી, એવો આ બાબતમાં પંડિતનો સ્પષ્ટ નિર્ણય છે. આ નિર્ણયનું તેમણે ઉત્તમોત્તમ કાવ્યનું 'तल्पगतापि च सुतनुः' એ ઉદાહરણ આપી તેનું વિવરણ કરતી વખતે પહેલાં દિગ્દર્શન કર્યું જ હતું. અહીં તે જ નિર્ણય, પૂર્વપક્ષના મતનો પહેલાં ઉપન્યાસ કર્યા પછી તેનું

પ્રમાણપૂર્વક ખંડન કરીને, અસંદિગ્ધ શબ્દોમાં સિદ્ધાંત તરીકે રજૂ કર્યો છે. આ સંદર્ભમાં તેમણે ફરી એક વાર 'तल्पगतापि' એ શ્લોકનો ઉલ્લેખ કરી, 'આવે સ્થાને સંલક્ષ્યક્રમથી વ્યક્ત થતા રત્યાદિ ભાવરૂપ અર્થને ભાવધ્વનિ ન સમજતાં વસ્તુધ્વનિ જ માનવો' એમ કહેલું છે. આ ચર્ચા પછી તેમણે એ જ રસપ્રકરણના સંદર્ભમાં ફરી એક વાર નવ્યોના મતનો ઉલ્લેખ કરેલો છે અને તે આ રીતેઃ— 'વિશિષ્ટ વર્ણરચના સુધ્ધાં રસાદિ ધ્વનિની વ્યંજક બની શકે છે' એવો પ્રાચીનોનો પક્ષ છે. પણ એ બાબતમાં નવ્યોનો મત એવો છે કે, 'વિશિષ્ટ વર્ણરચનાને રસની વ્યંજક માનવી જ નહિ; તે ફક્ત ગુણની જ વ્યંજક છે એમ માનવું.' એ નવ્યોનો મત અહીં પંડિતરાજે ખુલ્લી રીતે સ્વીકારેલો છે એમ મને લાગે છે; કારણ, એ પછી તેમણે 'उदाहरणं तु 'तां तमाल' इत्यादि प्रागुक्तमेव ।' એમ કહીને તે શ્લોકનો અને તેને વિશેના પોતાના અભિપ્રાયનો હવાલો આપેલો છે; અને એ વિવરણમાં તો તેમણે 'આ પદ્યમાં ભગવદ્વિષયક રતિ વ્યંગ્ય હોઈ તેનું શાંતરસમાં પર્યવસાન થયું હોવાથી એ શાંતરસમાં રહેલા માધુર્ય ગુણની અભિવ્યંજક (અહીંની વર્ણ) રચના છે' માટે રસની અભિવ્યંજક એ રચના નથી, એવું કહેલું છે.

અહીં સુધી, અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિ (એટલે જ રસભાવાદિધ્વનિ) પ્રકારની વિશિષ્ટતાનું નિરૂપણ, તેમાંના રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવોદય, ભાવ-શાંતિ, ભાવસંધિ, ભાવશબલતા એ વિવિધ ધ્વનિનું સ્વરૂપ, લક્ષણ અને તે બધાના વિશિષ્ટ મુદ્દાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી પંડિતરાજે અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિની મીમાંસા પૂરી કરી છે અને રસગંગાધરનું પ્રથમ આનન ત્યાં જ પૂરું થાય છે

એ પછી બીજા આનનની શરૂઆતમાં જગન્નાથ પંડિતે સંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના બીજા પ્રકારની ચર્ચા શરૂ કરી છે. એ ધ્વનિના તેમણે પહેલાં શબ્દશક્તિમૂલક અને અર્થશક્તિમૂલક એવા બે વિભાગ પાડ્યા છે; અને ત્યાર પછી વ્યંગ્યાર્થની દૃષ્ટિએ વસ્તુરૂપ વ્યંગ્ય અને અલંકારરૂપ વ્યંગ્ય એવા, શબ્દશક્તિમૂલક વ્યંગ્યના પેટાભેદ દર્શાવતી વખતે, તેમણે પહેલાં વ્યંગ્યના વ્યંજકની દૃષ્ટિએ ચાર પ્રકાર કલ્પેલા છે. વ્યંજક વસ્તુરૂપ અને અલંકારરૂપ એમ બે પ્રકારનું હોઈ શકે છે એ તો ખરું જ; પણ તેમાં પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોતાં, ફરી તે પ્રત્યેકમાં બબ્બે પ્રકાર આ રીતે સંભવે છેઃ— કેટલાક વ્યંજક અર્થ લોકસિદ્ધ હોય છે, તો કેટલાક કવિએ પોતે પોતાની કલ્પનામાંથી નિર્માણ કરેલા હોય છે. એટલે એકંદરે વ્યંજકના ચાર પ્રકાર થાય છેઃ– ૧. લોકસિદ્ધ વસ્તુરૂપ વ્યંજક, ૨. લોકસિદ્ધ અલંકારરૂપ વ્યંગ્ય, ૩. કવિકલ્પનાનિર્મિત વસ્તુરૂપ વ્યંજક, અને ૪. કવિકલ્પના–

નિર્મિત અલંકારરૂપ વ્યંજક. આ ચાર વ્યંજકો પૈકી દરેકથી વસ્તુરૂપ વ્યંગ્ય અને અલંકારરૂપ વ્યંગ્ય એવા બબ્બે વ્યંગ્યોના પ્રકાર સંભવતા હોઈને, અર્થશક્તિ-મૂલક વ્યંગ્યના એકંદરે આઠ પ્રકાર થાય છે. એ આઠ પ્રકાર અને શબ્દશક્તિ-મૂલક વ્યંગ્યના બે મળીને સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના દસ પ્રકાર અહીં તેમણે ગણાવેલા છે. મમ્મટે કવિપ્રૌઢોક્તિનિષ્પન્ન (એટલે અહીંના કવિકલ્પનાનિર્મિત) વ્યંજકની સાથોસાથ કવ્યુમ્ભિત-પ્રૌઢોક્તિ-નિષ્પન્ન એટલે કવિએ નિર્મેલા પાત્રની કલ્પનાથી નિર્મિત એવો એક વધારાનો પ્રકાર જણાવેલો છે; પણ તે રસગંગાધરકારને માન્ય નથી. તેમનું કહેવું એવું છે કે, કવિએ કલ્પેલા પાત્રે નિર્મેલા વ્યંજક અર્થથી એક પગલું આગળ જઈને તે પાત્રની કલ્પનાએ નિર્મેલા બીજા એક પાત્રે અથવા વક્તાએ કલ્પેલો વ્યંજક અર્થ એમ પણ કહી શકાય, અને પછી વિભાગી-કરણને કોઈ મર્યાદા જ ન રહે. માટે કવિકલ્પનાનિર્મિત વ્યંજક અર્થની આગળ જવું જ નહિ. આમ, તેમણે સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્યના આ દસ પ્રકારોનું વિભાગીકરણ રજૂ કર્યા પછી શબ્દશક્તિમૂલકવ્યંગ્ય વિશે મૌલિક ચર્ચા શરૂ કરી છે.

શબ્દશક્તિમૂલકવ્યંગ્યનો સીધો અર્થ આવો થાય છે—

કોઈ પણ કાવ્યમાં અનેકાર્થક (અથવા શ્લિષ્ટ) શબ્દ આવ્યો હોય તો પહેલાં તે કાવ્યનું પ્રકરણ (એટલે પ્રસંગ અથવા સંદર્ભ) ધ્યાનમાં લઈને સહૃદય વાચક અથવા શ્રોતા તેની સાથે મેળ ખાય એવો, તે શબ્દના અનેક અર્થોમાંથી એક નિશ્ચિત અર્થ લે છે અને કાવ્યવાક્યનો પ્રસ્તુત અર્થ બેસાડે છે. પણ ત્યાર પછી તે સહૃદયને એમ લાગે છે કે, આ શ્લિષ્ટ શબ્દના બીજા અનેક અર્થો પૈકી એક અથવા અનેક અર્થ અહીં વિચારવા જોઈએ, કારણ, તે બીજા અપ્રસ્તુત અર્થો અહીં પ્રસ્તુત અર્થની સાથે સંબદ્ધ નહિ હોત, અથવા એ કાવ્યમાં તેમનો ઉપયોગ જ નથી એમ જો કવિને લાગ્યું હોત, તો તેણે આ કાવ્યમાં તે અનેકાર્થક શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો જ ન હોત; માટે એ શબ્દનો અહીં બીજો અપ્રસ્તુત અર્થ (તેના પ્રસ્તુત અર્થ સાથે મેળ ખાય એવો) લેવો જ જોઈએ, એમ વિચારી તે સહૃદય, તે શબ્દનો પ્રકરણબળથી નિશ્ચિત થયેલો પહેલો અર્થ છોડીને, બાકીના અર્થો પૈકી એક (અથવા અનેક) અર્થ (એટલે અપ્રસ્તુત અર્થ) લે છે અને તે અર્થનો પહેલા પ્રસ્તુત અર્થની સાથે યોગ્ય સંબંધ જોડીને, તે અર્થદ્વયસંપન્ન કાવ્યવાક્યમાંથી એક રમણીય અર્થનો આસ્વાદ લે છે. એમાંનો બીજો અર્થ એ જ શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિ. એ બધું ઠીક, પણ અહીં એ બધાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતી વખતે અનેક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. જેમ કે, પહેલો પ્રશ્ન એ કે, અહીં અનેકાર્થક શબ્દના બધા જ અર્થો વાચ્ય હોઈ તે (બધા અર્થો) સહૃદય આગળ

એકીસાથે ઉપસ્થિત થવાના; પછી તે બધામાંથી કયો અર્થ પહેલાં લેવાનો ? એ પ્રશ્નનો જવાબ એ કે, એ શબ્દ કવિએ અહીં કયા સંદર્ભમાં યોજેલો છે તેનો વિચાર કર્યા પછી (એટલે કે શાસ્ત્રીય ભાષામાં પ્રકરણ જોયા પછી), એ શબ્દનો આ જ અર્થ અહીં લેવો જોઈએ, એ તાત્પર્યનો નિર્ણય થાય છે, અને પછી તે શબ્દનો પહેલો (પ્રસ્તુત) અર્થ નક્કી થાય છે. પણ પછી તે શબ્દનો બીજો અર્થ લેતી વખતે ફરી (પ્રસ્તુત) પહેલો અર્થ સામે આવવાનો જ નહિ, કારણ, હવે પ્રકરણને લીધે તે પહેલા અર્થ તરીકે બંધાઈ ગયો છે. પણ અહીં પાછી એવી શંકા ઉપસ્થિત થવાની કે, પ્રકરણજ્ઞાન અથવા ત્યાર પછી થનારું તાત્પર્યજ્ઞાન તે અપ્રસ્તુત અર્થની ઉપસ્થિતિને બાધક નહિ થાય ? આ શંકાનો ઉત્તર એ કે, એ તાત્પર્યજ્ઞાનથી બીજા (અપ્રસ્તુત) અર્થની ઉપસ્થિતિને પ્રતિબંધ થાય છે એમ માનીએ તોપણ તે બીજો અર્થ સહૃદયની આગળ ઉપસ્થિત થાય છે એનો પણ અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી (કારણ, આ બધો સહૃદયોનો અનુભવ છે). આ પેચમાંથી છૂટવા માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માન્યા વગર છૂટકો નથી એવો ધ્વનિવાદીઓનો આ બાબતમાં ચોક્કસ મત છે. પણ નવ્યોનો મત ધ્વનિવાદીઓથી વિરુદ્ધ છે. તેઓ કહે છે—એવા શ્લિષ્ટ કાવ્યમાં અનેકાર્થક શબ્દના બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માનવાની મુદ્દલ જરૂર નથી. કેવળ પ્રકરણ અને અભિધાશક્તિ એ બે પ્રબળ સાધનોથી એવે ઠેકાણે બીજા (અપ્રસ્તુત) અર્થની ઉપસ્થિતિ થઈ શકે છે.

ધ્વનિવાદીઓ અને નવ્યો એ બંને વચ્ચેની આ શાસ્ત્રીય ચર્ચાનું પર્યવસાન આખરે આ એક જ પ્રશ્ન ઉપર આવીને થાય છે—અનેકાર્થક શબ્દયુક્ત કાવ્યમાં તે શબ્દના બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ માટે વ્યંજનાવ્યાપારની જરૂર ખરી ? કે અભિધાવ્યાપારથી જ કામ સરી જાય ? એનો ઉત્તર આપનાર બે પક્ષો છે : એક વ્યંજનાવાદી અને બીજો અભિધાવાદી. વ્યંજનાવાદીનો પક્ષ એ પંડિતરાજનો જ પક્ષ છે. અભિધાવાદીઓનો પક્ષ એ નવ્યોનો પક્ષ છે. વ્યંજનાવાદીઓના (સિદ્ધાંત) પક્ષની દૃષ્ટિએ અભિધાવાદીઓ પૂર્વપક્ષી છે એમ હોવા છતાં આ શાસ્ત્રીય વાદમાં તેમણે અભિવાદીઓનો પૂર્વપક્ષ એટલી ઉત્કૃષ્ટ ન્યાયશાસ્ત્રની પદ્ધતિએ (અને પૂર્વપક્ષને અન્યાય કરનારું એક પણ વાક્ય લખ્યા વગર) રજૂ કરેલો છે કે, એ માટે કોઈ પણ વાદરસિક પંડિત તેમની મુક્ત કંઠે પ્રશંસા જ કરે. ન્યાયવેદાંત વગેરે દર્શનોમાં નિષ્ણાત પંડિતોનો એવો મત છે કે, આદ્ય શંકરાચાર્યે પોતાના વેદાંતસૂત્રભાષ્યમાં પૂર્વપક્ષના મતનો અનુવાદ એટલી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી અને માર્મિક રીતે કરેલો છે કે, તેવો અનુવાદ તે પૂર્વપક્ષના અનુયાયીઓ પણ કરી શક્યા ન હોત. જગન્નાથરાયે અહીં પૂર્વપક્ષના મતના કરેલા અનુવાદ વિશે પણ એવું જ કહી શકાય. એટલું જ

નહિ પણ અહીંના વાદવિવાદમાં છેવટે પૂર્વપક્ષનો "સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યનો શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિ નામનો પ્રકાર બિલકુલ રદ કરવો, કારણ, એમાંના બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ અભિધાવ્યાપારથી સહેલાઈથી થઈ શકે છે. આ ઉપસ્થિતિ માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માનવાનું કંઈજ કારણ નથી." એવો ક્રાંતિકારી મત પંડિતરાજે મોકળે મને સ્વીકારેલો છે; અને "તમને એવે ઠેકાણે વ્યંજનાવ્યાપાર આવશ્યક ન લાગતો હોય તો ભલે ન લાગતો; પણ તે ઉપરથી બીજે ઠેકાણે પણ વ્યંજનાવ્યાપાર અનાવશ્યક છે એવું વ્યાપક વિધાન કરશો નહિ. બીજે કેટલેક ઠેકાણે તો વ્યંજનાવ્યાપાર માન્યા વગર છૂટકો નથી એવું અમે હવે પછી બતાવનાર છીએ." એવી પૂર્વપક્ષની સાથે એટલે કે અભિધાવાદીઓની સાથે તડજોડની ભાષા વાપરેલી છે. ધ્વનિવાદીઓના આગેવાન અભિનવગુપ્તના કટ્ટર અનુયાયી જગન્નાથ પંડિત ધ્વનિનો શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિ નામનો મહત્ત્વનો પ્રકાર રદ કરવાની સંમતિ આપે, એ ખરેખર જ નવાઈની વાત છે. આ ઉપરથી, પ્રતિપક્ષની સાથે વાદ કરતી વખતે, તેમણે કરેલો યુક્તિવાદ શાસ્ત્રશુદ્ધ છે, એવું મનને સમજાતાં તે સ્વીકારી લેવા જેટલી સરળતા તેમનામાં હતી, એવું ન કહી શકાય? મને લાગે છે કે કહી શકાય, કારણ, એ જ જાતના એકબે પ્રસંગો હવે પછી આવતા અલંકારપ્રકરણમાં આવેલા છે. ત્યાં પણ પૂર્વપક્ષનું કહેવું યુક્તિયુક્ત અને શાસ્ત્રપૂત લાગ્યા પછી તેમણે ઉદાર દિલે તેનો સ્વીકાર કરેલો છે, અને એ તેમને સાચે જ શોભાસ્પદ છે. પણ આ ઠેકાણે તેમણે નવ્યોનો ધ્વનિવિરોધી મત સ્વીકાર્યો છે એટલું જ માત્ર કહેવું પૂરતું નથી, પણ પ્રસ્તુત વાદમાં ધ્વનિપક્ષનો મત અને તે પક્ષે પોતાના મતના સમર્થન માટે કેવી દલીલો કરેલી છે તે જણાવી તે દલીલોનું ખંડન નવ્યો શી રીતે કરે છે, તે પણ જણાવવું આવશ્યક છે. વિશેષતઃ રસગંગાધરના પ્રૌઢ અભ્યાસીઓની દૃષ્ટિએ એ વાદના બે પક્ષોએ કરેલી દલીલોનો સારાંશ આપવો જરૂરી છે.

આ વાદમાં સિદ્ધાંતી ધ્વનિવાદીઓ છે, અને એ ધ્વનિવાદીઓના પક્ષમાં પણ પાછા બે વિભાગ છે; તે પૈકી ધ્વનિવાદીઓના પહેલા વિભાગના લોકોનું કહેવું એવું છે કે :— (केचिदाहुः એ શબ્દોથી ઉલ્લેખેલા લોકોનું) (૧) શ્લિષ્ટ કાવ્યમાંના અનેકાર્થક શબ્દ સાંભળતાં જ તેના બધા અર્થો મન આગળ આવે છે. (૨) તે પૈકી કયો અર્થ અહીં પ્રથમ લેવો એટલે કે કયા અર્થમાં એનું તાત્પર્ય છે એનો નિર્ણય (એટલે કે તાત્પર્યજ્ઞાન) એ કાવ્યના પ્રકરણજ્ઞાનથી થાય છે. (૩) એ તાત્પર્યજ્ઞાનથી એક જ પ્રસ્તુત અર્થની ઉપસ્થિતિ (એ પછી) થાય છે અહીં શબ્દશક્તિનું કામ પૂરું થાય છે. (૪) એવી રીતે પ્રસ્તુત અર્થની ઉપસ્થિતિ થયા પછી તે શબ્દના બીજા (અપ્રસ્તુત) અર્થની ઉપસ્થિતિ તે શબ્દની શક્તિથી થતી નથી,

કારણ, પહેલો અર્થ કહેવાઈ જતાં જ તે શબ્દ અને તેની તે શક્તિ ક્ષીણ થઈ જાય છે. (૫) ઉપરાંત, અહીંના પ્રકરણનું (સંદર્ભનું) જ્ઞાન અથવા તે જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થનાર તાત્પર્યજ્ઞાન તે બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિને પ્રતિબંધક થાય છે. (૬) પણ તે શ્લિષ્ટ શબ્દના બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ તો થાય છે, એવો સૌ સહૃદયોનો અનુભવ છે. એટલે તેને માટે અભિધાવ્યાપારથી જુદો એવો વ્યંજનાવ્યાપાર માન્યા વગર છૂટકો નથી. આ પહેલા ધ્વનિપક્ષના લોકોના મતને જ થોડી પૂર્તિ જોડી બીજો ધ્વનિપક્ષ કહે છે :—(૭) બીજા અર્થના ઉપસ્થિતિ વખતે તે અનેકાર્થક શબ્દ અને તેની શક્તિ ક્ષીણ થઈ ગયેલી હોવા છતાં તે શબ્દ(પદ)નું પુનરુચ્ચારણ કરવું અને તે શબ્દમાંથી વ્યંજનાવ્યાપારથી બીજા અર્થનું સૂચન થાય છે એમ માનવું એટલે (૮) બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિને, સામાન્ય રીતે, પ્રકરણજ્ઞાન અને તાત્પર્યજ્ઞાન પ્રતિબંધક થતાં હોવા છતાં, તે બંને જ્ઞાન વ્યંજનાવ્યાપારને પ્રતિબંધક થતાં નથી, એ જ તો વ્યંજનાવ્યાપારનું માહાત્મ્ય છે.

આની સામે, કેવળ અભિધાવ્યાપારથી જ એવે ઠેકાણે બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ થાય છે, એમ કહેનારા અહીંના પૂર્વપક્ષની દલીલ એવી છે કે, (૧) પ્રકરણાદિ જ્ઞાન અથવા તેના ઉપર આધારિત તાત્પર્યજ્ઞાન તે શબ્દના બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિને પ્રતિબંધક થાય છે એમ કહેવું યોગ્ય નથી, કારણ, ઉપસ્થિતિનું એટલે સ્મૃતિનું કારણ જે સંસ્કાર અને તે સંસ્કારને જાગ્રત કરનારી સહૃદયની હાજરી હોવા છતાં તે સ્મૃતિ (ઉપસ્થિતિ) થતી નથી એમ કહેવું એ ભૂલ છે, કારણ, એ અનુભવથી વિરુદ્ધ છે. દા. ત., જ્ઞાતા સહૃદયના આગળ 'पयो रमणीयम्' એવું વાક્ય કોઈ ઉચ્ચારે તો તે સહૃદયને पयस् શબ્દના (દૂધ અને પાણી) બંને અર્થોની એકદમ ઉપસ્થિતિ થાય છે, અને તે પાસે ઊભેલા અનાડી માણસને કહે છે :— જો, આ વાક્યમાંના પયસ્ શબ્દનો અર્થ અહીં દૂધ કરવાનો છે, પાણી નહિ. અપ્રસ્તુત બીજા અર્થને પ્રકરણજ્ઞાન પ્રતિબંધક થતું હોત તો ઉપરના સહૃદયને પયસ્ શબ્દના બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ થઈ ન હોત, અને પયસ્ શબ્દનો પાણી અર્થ અહીં લેવાનો નથી, એવો નિષેધ તે કરી શક્યો ન હોત. એટલું જ નહિ, પણ એ પ્રકરણજ્ઞાન અને તાત્પર્યજ્ઞાન અપ્રસ્તુત (બીજા) અર્થને પ્રતિબંધક થાય છે એમ કહેવું અનુભવવિરુદ્ધ છે. આમ, અભિધાવ્યાપારથી જ બંને (પહેલા અને બીજા) અર્થની ઉપસ્થિતિ થતી હોઈને, બીજા અર્થ માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માનવાની કંઈ જ જરૂર નથી. ઉપરાંત, પ્રકરણજ્ઞાનથી અનેકાર્થક શબ્દના પહેલા (પ્રસ્તુત) અર્થનું નિશ્ચિત જ્ઞાન થતું હોવાથી, તે પહેલા અર્થના નિશ્ચિત જ્ઞાન માટે તાત્પર્યજ્ઞાન માનવાની પણ જરૂર નથી. (૨) પ્રકરણથી પ્રસ્તુત

અર્થ લેતી વખતે તેની સાથેસાથ જ અપ્રસ્તુત અર્થની ઉપસ્થિતિ અને શાબ્દબોધ અભિધાવ્યાપારથી સીધો થતો હોઈ, તાત્પર્યનો વિષય ન બનનારા બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માનવાની જરૂર નથી. 'અનેક અર્થ હોય એવે ઠેકાણે કોઈ કોઈ વાર જ વ્યંજનાવ્યાપાર કામમાં આવે છે, તેનું કારણ વ્યંગ્યાર્થને લગતું કવિના મનમાં રહેલું તાત્પર્યજ્ઞાન છે' એમ પણ કહી ન શકાય, કારણ, જે કાવ્યમાં અશ્લીલતા દોષ હોય છે, તેમાં અશ્લીલતાવાળા અપ્રસ્તુત અર્થની પ્રતીતિ સહૃદયોને અવશ્ય થાય છે, પણ તે અપ્રસ્તુત અર્થમાં કવિનું તાત્પર્ય નથી હોતું; તો પછી એ તાત્પર્યને વ્યંજનાવ્યાપારનું કારણ શી રીતે માની શકાય ? (૩) હવે 'શ્લિષ્ટ શબ્દના અપ્રસ્તુત અર્થનું ગ્રહણ કરવાની શ્રોતાની વિશિષ્ટ શક્તિ વ્યંજનાવ્યાપારનું કારણ હોય છે' એવું ધ્વનિવાદીઓ કહેતા હોય તો તેમણે તે વિશિષ્ટ શક્તિ જ, અનેકાર્થ શબ્દવાળે ઠેકાણે, અપ્રસ્તુત અર્થની ઉપસ્થિતિનું કારણ પ્રકરણથી પ્રતિબદ્ધ થયેલી જે વાચકશક્તિ, તેને જ જગાડે છે, એમ કહેવું, અને અનેકાર્થસ્થળે વ્યંજનાની કલ્પના કરવી જ નહિ, એટલે થયું. દરેક વખતે પહેલાં, શ્રોતાની અપ્રસ્તુત અર્થ સમજવાની વિશિષ્ટ શક્તિ, તેનાથી ઉત્પન્ન થનાર વ્યંજનાવ્યાપાર અને તેનાથી વ્યક્ત થનાર અપ્રસ્તુત અર્થ, એવી લાંબી લાંબી પરંપરા માનવાનો ગૌરવદોષ વહોરવા કરતાં શ્રોતાની વિશિષ્ટ શક્તિને લીધે, પ્રકરણથી પ્રતિબદ્ધ થયેલી (બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ કરનારી) શબ્દશક્તિ જાગ્રત થાય છે, અને પછી અભિધાવ્યાપારથી જ બીજા અર્થનું જ્ઞાન થાય છે, એમ સીધું કહો. (૪) હવે વ્યંજનાવ્યાપારવાદીઓ જો એમ કહે કે, અપ્રસ્તુત અર્થ પણ શબ્દશક્તિથી જ પ્રતીત થતો હોય તો થવા દો, પણ તે અર્થ જો બાધિત હોય તો તેનાથી (દા. ત., 'वह्निना सिञ्चति' એ વાક્યથી) શાબ્દબોધ નહિ થાય, પણ અમારો વ્યંજનાવ્યાપાર એક એવો છે જે બાધિત વસ્તુનો બોધ અચૂક કરાવે છે. એનો અભિધાશક્તિવાદીઓ એવો જવાબ આપે છે કે, બાધિત અર્થની પ્રતીતિ થવા માટે વ્યંજના માનવી જ પડે એવું નથી. 'પતંજલિને મિષે એ સરસ્વતી જ પૃથ્વી ઉપર આવી છે', 'આ નગરના મહેલોની ટોચ સૂર્યને જઈને અડે છે' વગેરે વાક્યોમાં વાક્યાર્થ બાધિત થાય છે, છતાં તેનો અન્વયબોધ થવા માટે આહાર્યજ્ઞાન (એટલે કે કોઈ વસ્તુ ન હોવા છતાં તે આવી છે એમ જાણીજોઈને માનવું તે) સ્વીકારીને અનેકાર્થ સ્થળે સુધ્ધાં બાધિત અર્થનો બોધ કરાવી શકાય, નહિ તો જરાજરામાં બાધિત અર્થનો બોધ કરાવવા માટે વ્યંજના માનવી પડશે અને તે કંઈ યોગ્ય નથી. આથી અનેકાર્થસ્થળે અપ્રસ્તુત અર્થની પ્રતીતિ અભિધાવ્યાપારથી જ થાય છે, એમ કહેવામાં કંઈ જ ખોટું નથી.

નવ્યોનો (અભિધાશક્તિથી જ અનેકાર્થસ્થળે બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ થાય છે એમ કહેનારાઓનો) આ પૂર્વપક્ષ પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં જગન્નાથરાયે પૂરેપૂરો સ્વીકારેલો છે; તેમ છતાં યોગરૂઢશબ્દસ્થળે જ્યાં બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ માટે તે શબ્દનો યોગાર્થ લેવાની જરૂર હોય, પણ તે યોગાર્થ (એટલે શબ્દનો અવયવાર્થ) રૂઢિશક્તિથી દબાઈ ગયો હોવાથી તેની પ્રતીતિ (योगाद्रूढिर्बलीयसी એ નિયમાનુસાર) થતી ન હોય ત્યાં તે યોગાર્થની પ્રતીતિ માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માન્યા વગર છૂટકો નથી. એ જ પ્રમાણે, પ્રસ્તુત શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિના વાક્યમાં બીજા (અપ્રસ્તુત) અર્થની ઉપસ્થિતિ અભિધાશક્તિથી થતી હોવા છતાં બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ (સૂચન) વ્યંજનાવ્યાપારથી થાય છે એમ કહો, એવું આર્જવપૂર્વક અને તડજોડની ભાષામાં પંડિતરાજે નવ્યોને કહ્યું છે. રૂઢિજ્ઞાનથી યોગાર્થ દબાઈ જાય છે એવો સર્વતંત્રસિદ્ધ નિયમ જણાવીને, એવે સ્થળે (અર્થાત્ યોગરૂઢિસ્થળે) યોગાર્થની પ્રતીતિ થવા માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માનવો કેમ આવશ્યક છે એના ઉદાહરણ તરીકે તેમણે નીચેનો (પોતે રચેલો) શ્લોક આપ્યો છે:—

अबलानां श्रियं हृत्वा वारिवाहैः सहानिशम् ।
तिष्ठन्ति चपला यत्र स कालः समुपस्थितः ॥

આ શ્લોકમાંના વાક્યમાં 'વારિવાહ' અને 'ચપલા' એ શબ્દોના અનુક્રમે મેઘ અને વિદ્યુત્ એ રૂઢ્યર્થ લઈએ તો 'વર્ષાકાળ નજીક આવ્યો છે' એવો અર્થ એ વાક્યમાંથી પ્રતીત થાય; પણ આ વાક્યમાંના 'અબલ' 'વારિવાહ' અને 'ચપલા' એ શબ્દોના યોગાર્થ લઈએ (એટલે અબલ=દુર્બળ, વારિવાહ=પાણી ભરનાર, અને ચપલા=છિનાળ સ્ત્રી એવા અર્થ લઈએ) તો એ વાક્યનો બીજો અર્થ એવો થાય કે, 'દૂબળા લોકોની સંપત્તિ હરી લઈ પાણી ભરનાર ભોઈ સાથે છિનાળ સ્ત્રીઓ જે સમયે રહે છે તે સમય આવ્યો છે' અને તે જ અપ્રસ્તુત અર્થ તરીકે કવિને ઇષ્ટ છે. પણ એક વાર શબ્દનો રૂઢ્યર્થ લીધો એટલે તે શબ્દનો યોગાર્થ લઈ શકાય નહિ, એવો સર્વશાસ્ત્રસંમત નિયમ હોવાથી તે ઇષ્ટ એવા યોગાર્થને માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માન્યા વગર ચાલે એમ નથી. માટે એવે ઠેકાણે વ્યંજના-વ્યાપાર માનવાનું આવશ્યક હોવાથી, શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિવાળા સ્થળે બીજા અર્થની ઉપસ્થિતિ માટે અને તે બીજો અર્થ લેવાથી થતી ઉપમાની પ્રતિપત્તિ માટે વ્યંજનાવ્યાપારનો જ સ્વીકાર કરો (અભિધાશક્તિથી કામ સરતું હોય તોય) એવી તડજોડની ભાષા અહીં જગન્નાથે વાપરેલી છે (एवं स्थिते नानार्थस्थलेऽपि उपमायाः प्राकरणिकाप्राकरणिकार्थगताया प्रतिपत्तयेऽवश्यं वाच्यया व्यञ्जनयैवाप्राकरणिकस्यापि अर्थस्य प्रतिपत्तावलं क्लिष्टकल्पनयेति आशयेन प्राचीनैरुक्तं नानार्थव्यञ्जकत्वमपि न दुष्यति ।);

પણ એવી વ્યંજનાવ્યાપારની તરફદારી કરવા છતાં અને શબ્દશક્તિમૂલક વ્યંગ્યસ્થળે પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત એ બંને અર્થોનો સંબંધ જોડનાર અહીંનો ઉપમાલંકારધ્વનિ પ્રસ્તુત અર્થને ઉપસ્કારક થતો હોવાથી એ ઉપમાધ્વનિને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય માનવો એ જ યોગ ગણાય, એમ કહી અહીં પંડિતરાજે એક મહત્ત્વની ચર્ચા શરૂ કરી છે, તે આ પ્રમાણે :—

શ્લેષ ઉપર આધારિત આ શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિના ઉદાહરણશ્લોકમાં કોઈ વાર ઉપમા, કોઈ વાર શ્લેષ (અલંકાર), કોઈ વાર વિરોધાભાસ, કોઈ વાર રૂપક એમ વિવિધ અલંકારો સૂચિત થઈને તેમાંથી અલંકારધ્વનિ પેદા થશે. પણ આ બધે જ ઠેકાણે અપ્રસ્તુત અર્થના પ્રસ્તુત અર્થ સાથે થનારા સંબંધથી જે અલંકારધ્વનિ નિર્માણ થાય તે પ્રસ્તુત અર્થને અચૂક જ ઉપસ્કારક થવાનો; અને જે કાવ્યને ઉપસ્કારક હોય તેને (ધ્વનિ ન કહેતાં) અલંકાર જ કહેવો એવો સાહિત્યશાસ્ત્રનો નિયમ છે; માટે શબ્દશકિતમૂલક ધ્વનિના આ પ્રકારને પ્રધાનધ્વનિ નામ ન આપતાં તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્યના ખાનામાં ખુશીથી નાખવો; અથવા તેમ કરવું ધ્વનિવાદીઓને યોગ્ય લાગતું ન હોય તો તેમણે સમાસોકિત જેવા શ્લેષમૂલક અલકારોને તુલ્યન્યાયથી શબ્દશક્તિમૂલક પ્રધાનવ્યંગ્યના એક પ્રકાર તરીકે સ્વીકારવા (तथापि समासोक्तेरिवास्यापि प्रभेदस्य गुणीभूतव्यंग्यत्वापत्तेः । अस्यैव वा समासोक्तेरपि ध्वनिव्यपदेश्यत्वापत्तेः ।)

આ ચર્ચાને નિમિત્તે ધ્વનિવાદીઓએ ધ્વનિ અને અલંકારની વ્યવસ્થામાં કરેલી ભૂલ પંડિતરાજે સ્પષ્ટપણે દર્શાવી છે. "શબ્દશક્તિમૂલકધ્વનિ અને સમાસોક્તિ વગેરે અલંકાર એ બંને શ્લેષમૂલક હોવાથી તેમના દરજ્જામાં ફરક માનવો યોગ્ય નથી; એટલે કે, તે બંને પૈકી શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિને પ્રધાનધ્વનિ માનવો અને સમાસોક્તિ વગેરેમાં ગુણીભૂતવ્યંગ્ય છે એમ કહી તેમને વાચ્યાલંકારની કક્ષામાં નાખવા એ મોટો અન્યાય છે," એમ આ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના સંદર્ભમાં કહીને તેમણે ધ્વનિવાદીઓના ચોકઠા ઉપર સીધો પ્રહાર કર્યો છે, એમ કહેવામાં હરકત નથી. આવા અનેકાર્થક શબ્દોની બાબતમાં તેમાંનો કયો અર્થ નિશ્ચિતપણે પહેલો લેવો એ નક્કી કરવા માટે ભર્તૃહરિએ કેટલાંક નિયામક પ્રમાણ અથવા નિયમનનાં સાધનો આપેલાં છે. આવા નાનાર્થસ્થળે પ્રસ્તુત સિવાયના બીજા અર્થને પ્રગટ કરનાર શક્તિનું નિયમન કરવા માટે, એટલે કે શક્તિનો ફક્ત પ્રસ્તુત અર્થ પ્રગટ કરવા માટે જ ઉપયોગ થાય એ માટે, તેના ઉપર મર્યાદા મૂકવા માટે, તે શક્તિનું નિયમન કરવાનાં સાધનો તરીકે સંયોગ વગેરે પદાર્થો ગણાવેલા છે. તેમાંના મુખ્ય મુખ્ય પદાર્થો આ પ્રમાણે છે : (૧) સંયોગ, (૨) વિપ્રયોગ, (૩) સાહચર્ય, (૪)

વિરોધિતા, (૫) અર્થ, (૬) પ્રકરણ, (૭) લિંગ, (૮) બીજો શબ્દ પાસે હોવો, (૯) સામર્થ્ય, (૧૦) યોગ્યતા, (૧૧) દેશ, (૧૨) કાલ, (૧૩) વ્યક્તિ એટલે પુંલ્લિંગ–સ્ત્રીલિંગ વગેરે, અને (૧૪) સ્વર વગેરે. આ ઉપરાંત વગેરે શબ્દથી અભિનય વગેરે સમજવા એવું જગન્નાથનું કહેવું છે. પણ ભોજને અનુસરીને કાવ્યાનુશાસનકાર હેમચંદ્રે પણ એ યાદીમાંના વગેરે શબ્દથી અભિનય, અપદેશ, નિર્દેશ, સંજ્ઞા, ઇંગિત, આકાર એ બધાંનો પણ આ યાદીમાં સમાવેશ કરવો એમ કહેલું છે.

ઉપર આપેલી યાદીમાંના પ્રત્યેક પદાર્થનો ફોડ પાડી તેમનાં ઉદાહરણો આપવાં એ તો ઘણે ભાગે દરેક સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. પણ તે પદાર્થોનું વિસ્તૃત વિવેચન કરેલું તો અપ્પય દીક્ષિતના વૃત્તિવાર્તિકમાં અને જગન્નાથ પંડિતના રસગંગાધરમાં–એ બે ગ્રંથોમાં જ જોવા મળે છે. એ બે ગ્રંથો પૈકી અપ્પય દીક્ષિતનો ગ્રંથ કાળની દૃષ્ટિએ પહેલો છે, અને રસગંગાધર ત્યાર પછીનો છે. પંડિત જગન્નાથ અપ્પય દીક્ષિતના સાહિત્યશાસ્ત્રની બાબતમાં કટ્ટર વિરોધી હતા, એ વાત જાણીતી છે. એટલે અપ્પય દીક્ષિતના ગ્રંથમાંનાં અનેક વિધાનોનું જગન્નાથ જોશપૂર્વક ખંડન કરે એ સ્વાભાવિક જ હતું અને એવું આ નિયામક પ્રકરણમાં બન્યું પણ છે. અહીંના પદાર્થો પૈકી અનેક પદાર્થોની ચર્ચામાં દીક્ષિતનાં વિધાનોનું ખંડન કરીને પંડિત જગન્નાથે પોતાના મતનું મંડન કરેલું છે. એ ખંડન–મંડનના વાદવિવાદમાં એક ગમ્મતની વાત એ જોવા મળે છે કે, દીક્ષિતના કોઈ મુદ્દા સામે વાંધો લઈ તેનું ખંડન કરતી વખતે પોતાના વિધાનના આધાર તરીકે પંડિતરાજે કાવ્યપ્રકાશકારને ટાંક્યા છે, એટલું જ નહિ પણ, દીક્ષિતે જો કાવ્યપ્રકાશકારના કોઈ મુદ્દા સામે વાંધો લીધો હોય તો એવે ઠેકાણે તેમણે કાવ્યપ્રકાશકારનું સમર્થન કર્યું છે. પણ કાવ્યપ્રકાશના કેટલાક ટીકાકારોનું માત્ર તેમણે અનેક ઠેકાણે ખંડન કરેલું છે. રસગંગાધરમાં પૂર્વપક્ષ તરીકે જે ગ્રંથકારોના મતોનું ખંડન કરેલું છે તે બધામાં તેમના મોટા પૂર્વપક્ષી દીક્ષિત પછી તરત જ કાવ્યપ્રકાશના ટીકાકાર અને ત્યાર પછી કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ પોતે આવે, એવો ક્રમ બતાવી શકાય. ઉપરના બધા નિયામકોની શાસ્ત્રશુદ્ધ છણાવટ કર્યા પછી તે નિયામકો વિશે પોતાનો અભિપ્રાય જગન્નાથ પંડિતે નીચેના શબ્દોમાં પ્રગટ કરેલો છે :

“ખરું જોતાં, સંયોગ, વિપ્રયોગ વગેરે સંબંધ બીજા પદાર્થોને પણ સાધારણ હોય (એટલે કે તે એક જ પદાર્થના અસાધારણ ધર્મ ન હોતાં અનેક પદાર્થના

સાધારણ ધર્મ હોય) તો તેમના દ્વારા અનેકાર્થશબ્દસ્થળે અભિધાનો વિશિષ્ટ અર્થમાં સંકોચ જ (એટલે કે નિયમન જ) થઈ ન શકે, કારણ, નિયામક જ જ્યાં સંકુચિત ન હોય (એટલે વિશિષ્ટધર્મરૂપ ન હોય) ત્યાં તે અભિધાનો સંકોચ કેવી રીતે કરી શકે? હવે પ્રસિદ્ધ સંબંધ વગેરે દષ્ટિએ આ સંબંધોમાં અસાધારણતા છે એવું જ્ઞાન કોઈ પણ રીતે ઉત્પન્ન થતું હોય તો, એ બધા સંબંધ અસાધારણસ્વરૂપ હોવાથી લિંગ નામના નિયામકના પેટાભેદ છે, અને તે સ્વતંત્ર નથી એમ સમજવું જોઈએ." આ ઉપરથી એમ સ્પષ્ટ લાગે છે કે, જગન્નાથરાયને આ બધા નિયામકોના પ્રકાર ભિન્ન ભિન્ન છે એ વાત માન્ય નથી. તેમને મતે એમાંના ઘણાખરા નિયામક (સંબંધ) લિંગ નામના નિયામકના પેટામાં સમાવી શકાય; કારણ, તે અસાધારણ ધર્મરૂપ જ છે. આ તેમના અભિપ્રાય ઉપરથી, શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતી વખતે તેમની દષ્ટિ કેવી સ્વતંત્ર વિચાર કરનારી અને માર્મિક હતી તે જણાઈ આવે છે.

શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિને ઉપયોગી થઈ પડે એવા આ નિયામકો રજૂ કર્યા પછી તેમણે શબ્દશક્તિમૂલક વ્યંગ્યનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે, અને તે ઉદાહરણોમાંના વ્યંગ્ય ઉપર, મુદ્દામ ઉપસ્થિત કરેલી, પાંડિત્યપૂર્ણ ચર્ચા કરી છે; અને ત્યાર પછી ક્રમપ્રાપ્ત અભિધામૂલક ધ્વનિના બીજા બે પ્રકાર—અર્થશક્તિમૂલક અને ઉભયશક્તિ-મૂલકના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી તે બંને પ્રકારનાં ઉદાહરણો આપેલાં છે અને તે પ્રત્યેક ઉદાહરણનું વૈશિષ્ટ્ય બતાવનારું વિવેચન કરેલું છે.

એ પછી લક્ષણામૂલક ધ્વનિના પ્રકાર અને તેમનાં ઉદાહરણો રજૂ કર્યા પછી પંડિતરાજે અભિધાના મહત્ત્વના વિષયની મીમાંસા શરૂ કરી છે. એ સંદર્ભમાં તેમણે પહેલાં પોતે કરેલું લક્ષણ આપી પછી અપ્પય દીક્ષિતે પોતાના વૃત્તિવાર્તિક ગ્રંથમાં કરેલા અભિધાના લક્ષણનું તર્કશુદ્ધ ખંડન કર્યું છે. તે ખંડનનો સારાંશ આ પ્રમાણે છે :

शक्त्याख्योऽर्थस्य शब्दगतः शब्दस्यार्थगतो वा संबंधविशेषः अभिधा। (અર્થાત્ અભિધા એટલે શબ્દ અને અર્થ બંનેમાં રહેલો એક વિશિષ્ટ સંબંધ). એ પંડિતરાજે કરેલું અભિધાનું લક્ષણ છે. એ લક્ષણ પ્રમાણે અભિધા એ શબ્દ અને અર્થ બંનેમાં રહેનારો એક વિશિષ્ટ સંબંધ (શબ્દ અને અર્થથી જુદો નહિ એવો સંબંધ) ઠરે છે. પણ મીમાંસક અને વૈયાકરણ એ બંનેને મતે અભિધા એ સંબંધ નથી પણ એક સ્વતંત્ર પદાર્થ છે. (संकेतग्राह्यः शक्तिरूपः अतिरिक्तः पदार्थः इति मीमांसका आहुः। पदपदार्थयोर्वा वाच्यवाचकभावनियामकं सम्बन्धान्तरं शक्तिः इति शाब्दिका वदन्ति। – ન્યાયમંજરી ૪-૩).

પણ દીક્ષિતે વૃત્તિવાર્તિકમાં કરેલું અભિધાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે : 'शक्त्याप्रतिपादकत्वमभिधा ।' એના જગન્નાથ પંડિતે કરેલા ખંડનમાં તેઓ કહે છે : શબ્દ દ્વારા ઉત્પન્ન થતા અર્થની ઉપસ્થિતિમાં (એટલે સ્મરણાર્થક જ્ઞાનમાં) જેનું જ્ઞાન કારણ બને છે તે અભિધા નામની શબ્દવૃત્તિ એટલે શબ્દવ્યાપાર. પણ દીક્ષિતના લક્ષણમાંના પ્રતિપાદકત્વનો અર્થ અર્થનું પ્રતિપાદન એટલે જ્ઞાન કરાવનાર શબ્દમાં રહેલો જે ધર્મ તેનું જ્ઞાન. પણ એ ધર્મનું ફક્ત જ્ઞાન અર્થજ્ઞાન શી રીતે કરાવી શકે ? ન જ કરાવી શકે. એટલે પ્રતિપાદકત્વ શબ્દનો અર્થ બદલીને તેનો અર્થ 'અર્થજ્ઞાનને અનુકૂળ વ્યાપાર' એવો કરીએ તો તે અભિધારૂપ વ્યાપાર અર્થજ્ઞાનનું કારણ બને એ કબૂલ. પણ પછી દીક્ષિતના લક્ષણમાંના शक्त्या એ તૃતીયાન્ત પદનો અર્થ શો ? તેનો (શક્તિપદનો) અર્થ 'શબ્દમાં અથવા અર્થમાં રહેલી અર્થનું જ્ઞાન કરાવનારી એક વિશિષ્ટ શક્તિ' એવો જ કરવો પડે. તો પછી તેમાં અને અભિધામાં ફેર શો રહ્યો ? શક્તિ અર્થજ્ઞાનમાં કારણ બને છે અને અભિધા પણ અર્થના જ્ઞાનમાં કારણ બને છે; એટલે કે અહીં શક્તિ અને અભિધા બંનેનો અર્થ એક જ છે. એનો અર્થ એ થયો કે, દીક્ષિતના લક્ષણનું રૂપાંતર એવું પણ થાય કે 'अभिधया प्रतिपादकत्वमभिधा ।'; અને પછી દીક્ષિતના આ અભિધાના લક્ષણમાં ન્યાયશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અસંગતિ અને આત્માશ્રય એ બે દોષો ઉત્પન્ન થશે.

પંડિતરાજે કરેલું દીક્ષિતના અભિધાના લક્ષણનું ખંડન કેવળ પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓ માટે નમૂના તરીકે આપેલું છે. હવે પછી, જગન્નાથરાયે પ્રતિપક્ષના મતનાં કરેલાં તર્કશુદ્ધ ખંડનો કેટલાંય મળશે. એ ઉપરથી તેમનું ન્યાય, વ્યાકરણ અને મીમાંસા એ ત્રણ શાસ્ત્રો ઉપરનું—ખાસ કરીને ન્યાય અને વ્યાકરણ એ બે સર્વશાસ્ત્રોપકારક શાસ્ત્રો ઉપરનું—અસામાન્ય પ્રભુત્વ સહેજે સિદ્ધ થાય છે. એ પછી અભિધાના ત્રણ પ્રકાર (૧. કેવળ સમુદાયશક્તિ; ૨. કેવળ અવયવશક્તિ; અને ૩. સમુદાયાવયવશક્તિસંકર) આપીને તેમના જ રૂઢિશક્તિ, યોગશક્તિ અને યોગરૂઢિશક્તિ એવાં ટૂંકાં ને ટચ પ્રચલિત નામ આપેલાં છે. અને એ ત્રણે પ્રકારોનાં દીક્ષિતે આપેલાં લક્ષણોનું પહેલાંની માફક જ ખંડન કરેલું છે. અભિધાના ઉપરના ત્રણ પ્રકારો પૈકી યોગરૂઢિશક્તિ એ ત્રીજા પ્રકારમાં રૂઢિશક્તિ અને યોગશક્તિ એ બંને પ્રકારનું મિશ્રણ થયેલું જણાતું હોવાથી તે મિશ્રણનું સ્વરૂપ સમજવું પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને માટે પણ કઠણ છે. માટે અહીં જગન્નાથરાયે એ સ્વરૂપ અત્યંત સહેલા શબ્દોમાં સમજાવેલું છે—પાઠશાળામાં ગુરુજી વિદ્યાર્થીઓને કોઈ ગહન શાસ્ત્રીય વિષય ઉદાહરણો આપીને તેમને સમજાય એવી ભાષામાં સ્પષ્ટ કરી આપે છે તે પદ્ધતિએ. રસગંગાધરમાંનો આ ભાગ વાંચતાં વ્યાકરણમહાભાષ્યકાર પતંજલિના ભાષ્યમાંના નવાહ્નિકમાંની વિવેચન

પદ્ધતિનું સ્મરણ થાય છે. પંડિતરાજે કરેલા મમ્મટના અને દીક્ષિતના મતોના શાસ્ત્રપૂત ખંડન ઉપરથી એક વાતનું અનુમાન થઈ શકે છે કે, ઉપરના બંને પંડિતો ખરા, પણ દીક્ષિતનું મીમાંસા અને વેદાંત એ બે શાસ્ત્રોનું પાંડિત્ય લોકોત્તર હતું; પણ ન્યાયશાસ્ત્રમાં તેમને 'નદીષ્ણ' ન માની શકાય. અપ્પય દીક્ષિત મહામીમાંસક અને વેદાંતના પ્રકાંડ પંડિત હતા; પણ પંડિતરાજ ન્યાય અને વ્યાકરણ એ બે શાસ્ત્રોમાં પારંગત હતા. તેમણે દીક્ષિતના મતનું જ્યાં જ્યાં ખંડન કરેલું છે, તે બધે ઠેકાણે ન્યાય અને વ્યાકરણ એ બે શાસ્ત્રોની સૂક્ષ્મ અને ગહન પરિભાષાનો તેમણે આધાર લીધેલો દેખાય છે. પણ એ બધી પંડિતોની આ ગ્રંથમાંની સાઠમારીમાં આપણા જેવા 'તૂટભંડોળિયાઓ'એ ઘૂસીને તેમની શાસ્ત્રવિદ્યાનું તુલનાત્મક પરીક્ષણ કરવું એ અનધિકાર ચેષ્ટા છે. અહીં ચર્ચાનો વિષય રૂઢિશક્તિ અને યોગશક્તિ વચ્ચે ફરક શો, એ છે. રૂઢિશક્તિનું જગન્નાથે આપેલું ઉદાહરણ ડિત્થ (કપિત્થ) વગેરે વિશેષ નામો, યોગશક્તિનાં ઉદાહરણો પાચક, પાઠક વગેરે અને ત્રીજા પ્રકાર યોગ રૂઢિનું ઉદાહરણ પંકજ છે. આ ત્રીજા પ્રકારના ઉદાહરણ પંકજમાં પંકજ એ પ્રકૃતિ–પ્રત્યયનો યોગાર્થ 'કાદવમાંથી ઉત્પન્ન થયેલું' એવો થાય છે; અને પંકજ એ આખા શબ્દનો અર્થ કમળ એવો થાય છે. એ બંને અર્થો અહીં મિશ્રણ પામીને (તેમનો સંકર થઈને) તેમાંથી કમળ એવો એક રૂઢિએ માન્ય કરેલો અર્થ છેવટે નક્કી કરવામાં આવે છે, અને કાદવમાંથી ઉત્પન્ન થનાર બીજા શેવાળ વગેરે અર્થોની વ્યાવૃત્તિ એટલે હકાલપટ્ટી કરવામાં આવે છે. આ પંકજ શબ્દમાં એ રીતે યોગાર્થ અને રૂઢ્યર્થનો એકબીજા સાથે અન્વય થઈને જ તેમાંથી પંકજ (કમળ) એવો અર્થ નક્કી થયેલો છે. પણ બીજા કેટલાક શબ્દોમાં યોગાર્થ અને રૂઢ્યર્થનો પરસ્પરાન્વય થયા વગર જ તે બે અર્થો એવા શબ્દોમાં એકત્ર પણ સ્વતંત્રપણે રહેતા હોય છે અને તેમનો પ્રયોગ તે તે અર્થમાં જુદા જુદા સંદર્ભમાં કરવામાં આવે છે. દા. ત., અશ્વગંધા શબ્દ. એ શબ્દનો સમુદાયશક્તિથી થનારો અર્થ (ગુજરાતીમાં આસન તરીકે જાણીતી થયેલી) એક વિશિષ્ટ ઔષધિ એવો થાય છે; અને તેમાંના પ્રત્યેક અવયવનો યોગાર્થ લઈને અને તેનો બહુવ્રીહિ સમાસ બનાવીને અર્થ કરીએ તો 'ઘોડાની વાસ મારતો તબેલો' એવો થાય. અને એ શબ્દનો ઔષધિવિશેષ એવો રૂઢ્યર્થ એક સંદર્ભમાં અને તબેલો અર્થ બીજા સંદર્ભમાં, એમ બે અર્થો એકબીજા સાથે અન્વય પામ્યા વગર એક જ શબ્દમાં રહે છે અને તેમનો પ્રયોગ બે ઠેકાણે સ્વતંત્રપણે થાય છે. એટલે પંકજ અને અશ્વગંધા એ બંને શબ્દોને એકત્ર અભિધાના ત્રીજા પ્રકારમાં નાખવા

મુશ્કેલ છે, અને પહેલા બે પ્રકારો પૈકી એકેમાં એમનો સમાવેશ થઈ શકે એમ નથી, કારણ, તે બંને પ્રકારના શબ્દમાં એકેક જ અર્થ હોય છે, પણ આ ત્રીજા પ્રકારમાં બે અર્થો હોય છે. તો પછી એ શબ્દોની વ્યવસ્થા કેવી રીતે કરવી? એ જટિલ પ્રશ્નોના ઉત્તર જગન્નાથે બે મતો પ્રમાણે બે જુદા જુદા આપેલા છે. "અશ્વગંધા શબ્દનો ઔષધિ એવો અર્થ લેતી વખતે એ કેવળ યોગાર્થક શબ્દ છે એમ કહેવું, અને તબેલો અર્થ લેતી વખતે એ રૂઢ્યર્થક શબ્દ છે એમ કહેવું. અહીં 'કેવળ' શબ્દનો અર્થ બીજા અર્થની સાથે અન્વય ન પામતાં એક શબ્દમાં સ્વતંત્રપણે રહેનારો અર્થ. આ ઠેકાણે આ બંને અર્થોનો સંકર છે એમ કહી ન શકાય," એવો એક મત છે. પણ બીજા મત પ્રમાણે અહીં અર્થોનો સંકર જ માનવો જોઈએ, પણ સંકરના બે પ્રકાર માનવાઃ (૧) એકનું નામ યોગરૂઢિ સંકર, અને (૨) બીજાનું નામ યૌગિકરૂઢિ સંકર એવું રાખવું, અને પહેલાનું ઉદાહરણ પંકજ અને બીજાનું ઉદાહરણ અશ્વગંધા સમજવું. પણ બીજા કેટલાક અશ્વગંધા, અશ્વકર્ણ, મંડપ, નિશાંન, કુવલય વગેરે વિલક્ષણ શબ્દોને ઉપર કહેલા સંકરના બીજા પ્રકારમાં સમાવવા તૈયાર નથી. તેઓનો મત એવો છે કે, સંકર એક જ છે અને તે પણ યોગરૂઢિ નામના અભિધાના પ્રકારમાં જ થઈ શકે છે. આથી અશ્વગંધા વગેરે શબ્દો માટે બીજો એક સંકર માની તે અભિધાને યૌગિકરૂઢિ એવું નામ આપવાની વાત અમને માન્ય નથી. એના કરતાં અશ્વગંધા વગેરે શબ્દોની વ્યવસ્થા કરવા માટે અભિધા ચાર પ્રકારની માનવી જોઈએ; અને એ ચોથા પ્રકારમાં અશ્વગંધા વગેરે શબ્દો દાખલ કરવા એ જ યોગ્ય છે. અભિધાના વિભાગીકરણની બાબતમાં જગન્નાથ પંડિતે છેવટે વૈયાકરણોનો મત આપીને એ વિષયનો સમારોપ કરેલો છે. વૈયાકરણોનો મત આ પ્રમાણે છે: સમાસમાંના પદોનો વિભાગ અને કૃદન્ત, તદ્ધિત વગેરે શબ્દોમાંના પ્રકૃતિ અને પ્રત્યય એ વિભાગ અમે કાલ્પનિક માનીએ છીએ. એટલે યોગશક્તિ અને રૂઢિશક્તિ એવા અભિધાના બે પ્રકાર (અમારે મતે) થઈ જ ન શકે. શબ્દ અખંડ જ હોય છે, એટલે શબ્દોને અવયવ હોતા જ નથી. પછી તેમાં અવયવશક્તિ એટલે યોગશક્તિ આવે જ ક્યાંથી? એટલે વિશિષ્ટ (સળંગ અખંડ) શબ્દની વિશિષ્ટ અર્થમાં અમે ફક્ત રૂઢિ જ માનીએ છીએ.

અભિધાની આવી સૂક્ષ્મ અને શાસ્ત્રશુદ્ધ ચર્ચા કર્યા પછી પંડિતરાજે ફરીથી "કાવ્યમાં કેટલીક વાર યોગાર્થ લેવો આવશ્યક હોય છે, પણ તે રૂઢ્યર્થથી નિયંત્રિત થયેલો હોવાથી તે લેવા માટે વ્યંજનાવ્યાપાર માનવો જ પડે છે," એ સિદ્ધ કરવા માટે આ પછી બે માર્મિક ઉદાહરણો આપેલાં છે. એમાંનો પહેલો

ઉદાહરણશ્લોક 'गीष्पतिरप्यांगिरसो०' વગેરે છે. એ શ્લોકમાંના 'ગીષ્પતિ' અને 'આંગિરસ' એ બંને શબ્દોનો રૂઢિશક્તિથી થતો અર્થ 'દેવોના ગુરુ બૃહસ્પતિ' હોવાથી, તેમનો એકત્ર પ્રયોગ કરવામાં પુનરુક્તિ દોષનો સંભવ રહે છે. માટે દોષનો પરિહાર કરવા માટે ગીષ્પતિ શબ્દનો અવયવાર્થ અથવા યોગાર્થ 'વાણીના આચાર્ય' એવો લઈ તેને આંગિરસનું વિશેષણ માનવું એમ કોઈ સૂચવે, પણ તેમ થઈ શકે એમ નથી, કારણ, ગીષ્પતિ શબ્દનો બૃહસ્પતિ એ રૂઢ્યર્થથી યોગાર્થ અહીં દબાઈ ગયેલો છે. પણ તે યોગાર્થ લીધા સિવાય આખા શ્લોકમાં અભિપ્રેત એવો રાજાના ગુણોનો ઉત્કર્ષ સૂચવાય એમ નથી. માટે તે સૂચવાય એટલા ખાતર અહીં વાણીના આચાર્ય એ યોગાર્થક શબ્દ ઉપર વ્યંજનાવ્યાપાર માનીને રાજાના ગુણોત્કર્ષને વ્યંગ્યાર્થ લીધા સિવાય છૂટકો જ નથી, એવું તેમણે અહીં બતાવેલું છે. પણ બીજું ઉદાહરણ 'पुष्पधन्वा विजयते जगत् त्वत्करुणावशात्।' આના કરતાં પણ વધારે મજેદાર છે. એમાંના 'પુષ્પધન્વા' શબ્દનો રૂઢ્યર્થ 'મદન' છે અને યોગાર્થ 'ફૂલ જેવા પદાર્થનું નાજુક ધનુષ્ય જેના હાથમાં છે એવો' (મદન) થાય છે એ બંને અર્થો ખાસ કરીને યોગાર્થ અહીં અત્યંત મહત્ત્વનો અને કવિના અભિપ્રાયને વ્યક્ત કરવા માટે આવશ્યક છે. 'મદનનું ધનુષ્ય નાજુક હોવા છતાં તે જગતને જીતે છે તે કેવળ નાયિકાની કૃપાને જોરે જ' એવો કવિનો અભિપ્રાય અહીંના યોગાર્થ વગર વ્યક્ત થાય એમ નથી, અને તે યોગાર્થ તો પુષ્પધન્વા શબ્દના રૂઢ્યર્થથી દબાઈ ગયેલો છે; માટે તે અર્થ લેવા માટે અહીં વ્યંજનાવ્યાપાર સ્વીકાર્યા વગર બીજો ઉપાય નથી, એવું તેમણે બતાવેલું છે. આવી રીતે, અભિધાની શાસ્ત્રશુદ્ધ ચર્ચા કર્યા પછી, તેમણે અભિધાથી પ્રતિપાદિત થનારા વાચ્યાર્થના પ્રકાર કયા મતે કેટલા થાય તેનું વિવેચન શરૂ કર્યું છે. એ બધું વિવેચન મમ્મટને 'વાટ પૂછીને' જ કરેલું લાગે છે. આ સંદર્ભમાં ડિત્થ વગેરે વિશેષ નામોને લગતા તેમના વિવેચનમાં તો તેમણે કાવ્યપ્રકાશમાંનાં કેટલાંક વાક્યો પણ ઉતારેલાં છે.

આ પછી લક્ષણામૂલક સંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના સંદર્ભમાં તેમણે લક્ષણાનું લક્ષણ, લક્ષણાના પ્રકાર, વગેરેની ચર્ચા શરૂ કરી છે અને લક્ષણાનું મમ્મટે કરેલું 'मुख्यार्थबाधे तद्योगे रूढितोऽथ प्रयोजनात्। अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत्सा लक्षणाऽऽरोपिता क्रिया॥' એ લક્ષણ ત્યાજ્ય ઠરાવી પોતાનું સ્વલ્પાક્ષર અસંદિગ્ધ અને ન્યાયશાસ્ત્રના નિયમોનું ચોકસાઈપૂર્વક પાલન કરનારું લક્ષણ 'शक्यसंबंधो लक्षणा।' આપેલું છે, અને ન્યાયશાસ્ત્રની ભાષામાં તેનો પરિષ્કાર કરેલો છે. એ પરિષ્કારની શાસ્ત્રીય ભાષા સમજવી કેટલી કઠણ છે તે નીચે ઉતારેલા છેદક ઉપરથી પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને સમજાશે :—

"तस्याश्चार्थोपस्थापकत्वे मुख्यार्थतावच्छेदके तात्पर्यविषयान्वयितावच्छेदकाया अभावो न तन्त्रम् । शक्यतावच्छेदकरूपेण लक्ष्यमानस्य स्वीकारात् । किंतु तात्पर्यविषयान्वये मुख्यार्थतावच्छेदकरूपेण मुख्यार्थप्रतियोगिताया अभावो रूढिप्रयोजनयोरन्यतरच्च तन्त्रम् । मुख्यार्थान्वयानुपपत्तिस्तन्त्रत्वे तु 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' इत्यत्र लक्षणोत्थानं न स्यात् ।"

આ છેદકનો અર્થ સહેલી અને સંક્ષિપ્ત ભાષામાં કહેવો કઠણ છે. એટલે વિવરણાત્મક પદ્ધતિએ જ તે વિશદ કરીને કહેવો પડશે. એ માટે 'गंगायां घोषः' એ લક્ષણાના ઉદાહરણનું શાસ્ત્રપ્રસિદ્ધ વાક્ય લઈએ. એ વાક્યનો સીધો અર્થ 'ગંગા ઉપર (એટલે કે ગંગાનાં પ્રવાહ ઉપર) નેસડો છે' એવો છે. એ અર્થ બોલનારના તાત્પર્યનો વિષય હોય એ શક્ય નથી, કારણ, પ્રવાહ ઉપર નેસડો હોઈ જ શકે નહિ. માટે આ વાક્યનો અર્થ બરાબર બંધબેસતો થાય એ માટે એ વાક્યમાંના શબ્દનો (અથવા શબ્દોનો) મુખ્ય અર્થ છોડી દઈ તેનો બીજો, અહીં બંધબેસતો થાય એવો નવો, તે શબ્દમાંથી ન નીકળતો, અર્થ લેવો જોઈએ, અને તે નવો અર્થ गंगायां પદ સાથે જ જોડવો જોઈએ કારણ, 'ગંગા ઉપર' એ અર્થને લીધે જ આ વાક્યમાં ગોટાળો થયો છે. આથી गंगायांનો અર્થ કિનારા ઉપર એવો નવો લઈને, તેનો 'નજીકનો' એ સંબંધ મુખ્યાર્થ સાથે જોડીને પછી તે નવા અર્થનો નેસડા સાથે અન્વય કરીએ એટલે 'ગંગાની નજીકના કિનારા ઉપર આવેલો નેસડો' એવો ઉપરના વાક્યનો યોગ્ય અર્થ થાય. આ બધી પ્રક્રિયામાં, गंगायांના મુખ્યાર્થની સાથે (એટલે વાચ્યાર્થની અથવા શક્યાર્થની સાથે) નવા અર્થનો (લક્ષ્યાર્થનો) સંબંધ (નજીકનો એ અહીં સંબંધ છે) જોડાવો એ અહીં અત્યંત મહત્ત્વની વાત છે, કારણ, તે સંબંધ વગર તે નવો અર્થ ગંગા સાથે જોડી જ ન શકાય. માટે જ શક્યની સાથે એટલે વાચ્યાર્થની સાથે નવા અર્થનો જોડનારો જે સંબંધ તે જ લક્ષણા, એવું અહીં પંડિતરાજે કહેલું છે. પણ લક્ષણામાં મુખ્યાર્થ છોડી દઈને એટલે કે તેનો બાધ કરીને (નવો અર્થ તેની જગ્યાએ લેવો) એવું જે મમ્મટે લક્ષણાના લક્ષણમાં કહેલું છે તે કેવી રીતે ભૂલભરેલું છે, તે બતાવવા માટે અહીં તેમણે 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' એ ઉદાહરણવાક્ય લીધું છે. એ વાક્યનો શબ્દશઃ અર્થ (કાગડાઓથી દહીંનું રક્ષણ કરો) લઈએ તોયે કશું બગડતું નથી, કારણ, 'કાગડાઓથી' એવા અર્થનો બાધ કર્યા વગર પણ તેનો અર્થ બેસી શકે છે; પણ એ વાક્ય બોલનારના મનનું તાત્પર્ય એ વાક્યના काकेभ्यः એ પદના મુખ્યાર્થથી સાંભળનારના ધ્યાનમાં બરાબર આવતું નથી. એનો અર્થ સાંભળનાર 'કાગડાઓથી' એવો કરે તો તે

બિલાડીથી દહીંનું રક્ષણ ન કરી શકે; એટલે બોલનારનું તાત્પર્ય (આશય) ધ્યાનમાં લઈને काकेभ्यः નો અર્થ दध्युपघातकेभ्यः 'દહીંને બગાડનારાં સર્વ પ્રાણીઓથી' એવો કરવો જ જોઈએ. એટલે मुख्यार्थबाध એ મમ્મટની લક્ષણાની શરત રદ્દ કરી 'કાગડા અને તેના જેવા દહીં ખાઈ જનારા બીજા કોઈ પણ પ્રાણી' એવો અર્થ અહીં લીધો છે અને મુખ્યાર્થનો બાધ ન કરતાં તેનો પણ સમાવેશ કરે એવો વ્યાપક અર્થ લીધો છે. હવે गंगायां घोषः એ લક્ષણાવાક્ય લઈને ઉપરના છેદકમાંના વાકય તરફ વળીએ. પહેલા વાક્યમાંના मुख्यार्थतावच्छेदक એટલે મુખ્યાર્થ જે (પ્રવાહ) તેનો ખાસ ધર્મ ગંગાત્વ. એ ગંગાત્વનો નવા તટ અર્થની સાથે બિલકુલ સંબંધ (અન્વય) ન હોવો જોઈએ (अभाव), એવી શરત (તંત્ર) આ લક્ષણામાં મૂકી ન શકાય, કારણ, અહીં ગંગાના તટની સાથે જે નજીકનો સંબંધ છે, તેમાં ગંગાત્વનો સંબંધ થોડો પણ આવે જ છે, કારણ, તે તટનો ગંગાના શૈત્ય અને પાવનત્વ એ ખાસ ધર્મો સાથે (એટલે કે ગંગાત્વ સાથે) સંબંધ ન જોડીએ તો તે તટમાં અથવા તટ ઉપર આવેલા નેસડામાં (બોલનારને ઇષ્ટ એવાં) શૈત્ય અને પાવનત્વ સૂચિત થાય નહિ. માટે તટ એ નવા અર્થ સાથે ગંગાત્વ એ ખાસ ધર્મનો આનુષંગિક સંબંધ શાસ્ત્રકારોએ પણ સ્વીકારેલો છે. તેમ છતાં, ગંગાપ્રવાહ એ મુખ્યાર્થના તટની સાથે થનારા અન્વયમાં ગંગાત્વ ધર્મથી યુક્ત ગંગાએ આવવું ન જોઈએ (શાસ્ત્રીય ભાષામાં કહીએ તો ગંગાના ગંગાત્વ ધર્મનો અભાવ જ જોઈએ. તટની સાથે થનારા સંબંધમાં જેનો અભાવ હોય તે પદાર્થ તે ભાવનો પ્રતિયોગી હોય છે.) જગન્નાથરાયે કરેલા લક્ષણાના લક્ષણથી તેમણે એ વાત સિદ્ધ કરી: (૧) લક્ષણામાં હંમેશાં મુખ્યાર્થનો બાધ હોવો જ જોઈએ એ મમ્મટની શરત તેમણે કાઢી નાખી. (૨) મુખ્યાર્થના લક્ષ્યાર્થ સાથે થનારા અન્વયમાં, મુખ્યાર્થના ખાસ ધર્મનો સમાવેશ ન જ થવો જોઈએ, એવી કેટલાક પ્રાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ મૂકેલી શરત પણ તેમણે ઉડાવી દીધી.

લક્ષણાના લક્ષણ વિશેની આ ન્યાયશાસ્ત્રીય ગહન ચર્ચામાંથી બહાર આવ્યા પછી પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને થોડો સમય આરામ મળે છે, કારણ, એ પછીના લક્ષણા વિશેના વિવેચનમાં નવું અને સ્વતંત્ર કશું જ નથી પણ તે પછી લક્ષણાથી થનારા 'मुखं चन्द्रः' એ રૂપકવાક્યના શાબ્દબોધમાં અને 'चन्द्रसदृशं मुखम्' એ ઉપમાવાક્યના શાબ્દબોધમાં ફરક શો, એ પ્રશ્નની ચર્ચા કરતાં તેમણે જે શાસ્ત્રાર્થ કર્યો છે, અને તે કરતી વખતે ન્યાયશાસ્ત્રની ભાષા વાપરી છે, તેથી તેમણે પોતે જ કહ્યા પ્રમાણે તેઓ 'વિદ્વલ્લલાટંતપ' બન્યા છે. ખરેખર જ પંડિતરાજ,

તેમણે આ ગ્રંથમાં અનેક સ્થળે કરેલા ખંડન-મંડનાત્મક વાદને કારણે, વિદ્વાનોને શિરોવેદના રૂપ થઈ પડયા છે. પછી સામાન્ય વાચકોની અને વિદ્યાર્થીઓની તો વાત જ શી? તેમ છતાં, આ પછી, આ લક્ષણાપ્રકરણમાં ચર્ચાનારા શાબ્દબોધનો પરામર્શ કર્યા વગર આગળ જઈ શકાય એમ નથી. અને એ ચર્ચામાં, લક્ષણાને બિલકુલ ઉડાવી દેવા માગતા નવ્યોના મતનો પણ પૂર્વપક્ષ તરીકે ઉલ્લેખ આવેલો હોવાથી, સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસની દૃષ્ટિએ એ ચર્ચાનું મહત્ત્વ પણ છે.

વિષય છે ગૌણી લક્ષણાના સારોપા અને સાધ્યવસાના એ બે પ્રકારોનો; અને તે પ્રકારોના વાક્યમાં આવેલા પદોના અર્થના અન્વયનો. (એને જ ન્યાયશાસ્ત્રમાં શાબ્દબોધ કહે છે.) એમાંની સારોપા લક્ષણાનું અત્યંત પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણવાક્ય 'मुखं चन्द्रः' છે, અને સાધ્યવસાના લક્ષણાનું જગન્નાથરાયે આપેલું વાક્ય 'पुरेऽस्मिन् सौधशिखरे चन्द्रराजि विराजते।' છે. પહેલા વાક્યનો વિષય અથવા ઉપમેય મુખ અને વિષયી ચંદ્ર છે. એ (સારોપા) લક્ષણાના વાક્યમાંથી રૂપક અલંકાર નિર્માણ થાય છે, કારણ, અહીં મુખ એ વિષય ઉપર ચંદ્ર એ વિષયીનો તાદ્રૂપ્ય સંબંધથી આરોપ કરવામાં આવે છે. બીજા સાધ્યવસાના લક્ષણાના વાક્યમાંથી અતિશયોક્તિ અલંકાર ઉત્પન્ન થાય છે, કારણ, તેમાંનો ચંદ્ર એ વિષયી મુખ એ વિષયને ગળી ગયો છે (તેનું નિગરણ કર્યું છે) તેથી તે વિષયનો વાક્યમાં નિર્દેશ નથી. પણ ચંદ્ર (રાજિ) એ વિષયી દ્વારા મુખ (રાજિ) એ વિષયનું નિશ્ચિત જ્ઞાન થાય છે. આ બંને ગૌણી લક્ષણામાં વિષય અને વિષયી વચ્ચે સાદૃશ્ય સંબંધ હોય છે અને એ સાદૃશ્યને જોરે (એ) મુખ (સાક્ષાત્) ચંદ્ર જ છે, એવો એ વાક્યનો અર્થ કરવામાં આવે છે. એટલે કે, એમાંના વિષય અને વિષયી વચ્ચે અભેદસંબંધ છે એવું સાહિત્યશાસ્ત્ર માને છે. પણ એ બે લક્ષણામાં સૂચિત થતો અભેદ બે પ્રકારનો છે. પહેલી સારોપા લક્ષણામાંનો અભેદ વિષય અને વિષયી વચ્ચે 'તાદ્રૂપ્ય'નો સંબંધ દર્શાવે છે, અને બીજી સાધ્યવસાના લક્ષણામાંનો અભેદ 'તાદાત્મ્ય'નો સંબંધ દર્શાવે છે. હવે સારોપા લક્ષણાવાક્યમાં મુખ અને ચંદ્ર વચ્ચેનો તાદ્રૂપ્ય સંબંધ તેમના વાચ્યાર્થ (મુખ્યાર્થ)થી પ્રતીત થવો શક્ય નથી, કારણ, મુખ અને ચંદ્ર બંને પદાર્થો અત્યંત ભિન્ન છે, તેમની વચ્ચે અભેદ માની જ કેમ શકાય? એટલે તે અભેદ સૂચિત થાય એટલા માટે ચદ્ર ઉપર ચંદ્રસદૃશ એવા અર્થની લક્ષણા કરી, તે લક્ષણાનું પ્રયોજન મુખ અને ચંદ્ર વચ્ચેનો 'તાદ્રૂપ્ય અભેદ' માનવું, એવો 'રૂપકાલંકારના શાબ્દબોધમાં લક્ષણા આવશ્યક છે' એમ કહેનારાઓનો મત છે, પણ આ બાબતમાં નવ્યોનો મત જુદો છે. તેઓ કહે છે કે, 'मुखं चन्द्रः' એ વાક્યમાંના મુખ અને ચંદ્ર વચ્ચે અભેદ પ્રતીત થવા માટે લક્ષણાની જરૂર નથી, કારણ, વ્યુત્પત્તિ-

શાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે એ નામાર્થ એક વાક્યમાં (એકત્ર) આવે તો તે બંને વચ્ચે અભેદસંબંધ જ હોય છે. એટલે લક્ષણા ન કરતાં એવે ઠેકાણે તે વાક્યમાંનાં પદોનો મુખ્યાર્થ લઈને જ તેમનો અભેદાન્વય કરવો. એ રીતે અહીં રૂપક અને અતિશયોક્તિ અલંકારોના શાબ્દબોધની બાબતમાં બે પક્ષ થયા—એક પ્રાચીનોનો (મમ્મટ, જગન્નાથ વગેરે)નો લક્ષણાપક્ષ અને બીજો નવ્યોનો અભેદાન્વયપક્ષ. આ બંને પક્ષોએ આ પછીના ભાગમાં પોતપોતાના મતો (પરમતખંડન અને સ્વપક્ષમંડન એ વાદપદ્ધતિએ) વિસ્તારથી રજૂ કરેલા છે. એ વાદમાં જગન્નાથ પંડિત લક્ષણા-પક્ષના હોવાથી તેમણે નવ્યોના અભેદાન્વય પક્ષને પૂર્વપક્ષ માની તેમના મતનું ખંડન કરેલું છે અને લક્ષણા પક્ષનું સમર્થન કરેલું છે. આ વાદના બંને પક્ષોના મતોનો અને તેમણે પોતપોતાના પ્રતિપક્ષ વિરુદ્ધ રજૂ કરેલી દલીલોનો જે અનુવાદ પંડિતરાજે કરેલો છે, તે તેમની પ્રગાઢ વિદ્વત્તાને અને ન્યાયશાસ્ત્રના તેમના લોકોત્તર પાંડિત્યને શોભે એવો છે. તે અનુવાદનો સારાંશ વિદ્યાર્થીઓને સમજાય એવી ભાષામાં આપવાનો નીચે પ્રયત્ન કર્યો છે.

વાદને માટે પહેલાં અહીં 'मुखं चन्द्रः' એ સારોપા લક્ષણાનું વાક્ય લેવામાં આવ્યું છે. એ વાક્યમાંના વિષયિવાચક ચંદ્રપદની ચંદ્રસદૃશ એ અર્થમાં લક્ષણા થાય છે. એ લક્ષણામાં અભેદસંબંધ (तद्योग) છે. અહીં ચંદ્રસદૃશ એ અર્થને બદલે ચંદ્રસાદૃશ્ય એવો લક્ષ્યાર્થ લઈએ તો ચાલે એમ નથી, કારણ, પછી 'मुखं चन्द्रसादृश्यम्' એવું વાક્ય થાય અને તેમાંના મુખ એ ધર્મીનો ચંદ્રસાદૃશ્ય એ ધર્મ સાથે વિશેષણ-વિશેષ્ય-ભાવરૂપ ભેદ-સબંધ થાય; અને આપણને તો એ બે પદાર્થો વચ્ચે અભેદ સંબંધ જોઈએ છે. એટલે અહીં चन्द्रसदृशम् એ જ લક્ષ્યાર્થ આપણને ઇષ્ટ છે. હવે અહીં એવી શંકા ઉપસ્થિત થાય છે કે, मुखं चन्द्रसदृशम् એ વાક્યને રૂપકનું ઉદાહરણ કેવી રીતે કહી શકાય? એમાં તો ખુલ્લી ઉપમા છે. એ શંકાનો લક્ષણા-પક્ષનો જવાબ એ છે કે, અહીં ચંદ્રસદૃશ એવો લક્ષ્યાર્થ લેવાથી થયેલું 'मुखं चन्द्रसदृशम्' એ રૂપક-વાક્ય અને 'मुखं चन्द्रसदृशम्' એ ઉપમા-વાક્ય એ બંનેના શાબ્દબોધમાં આ પ્રમાણેનો ફરક છે: ઉપમાવાક્યમાંના 'चन्द्रसदृश' શબ્દમાં ચંદ્ર વિશેષણ અને સદૃશ વિશેષ્ય છે એટલે એ સામાસિક શબ્દમાંનાં બે પદો વચ્ચે વિશેષણ-વિશેષ્ય-ભાવરૂપ સંબંધ છે, પણ 'मुखं चन्द्रसदृशम्' એ રૂપકવાક્યમાંનો ચંદ્રસદૃશ એ અર્થ મૂળના ચંદ્ર પદમાંથી નીકળેલો હોવાથી, એટલે કે, એક જ ચંદ્ર પદમાંથી ચંદ્ર અને ચંદ્રસદૃશ એ બે અર્થો નીકળેલા હોવાથી, તેમની વચ્ચે વિશેષણ-વિશેષ્યભાવ નથી, કારણ, તે ભાવ હોવા માટે તદ્વાચક પદો જુદાં હોવાં જોઈએ; એ આ બે વચ્ચે ફરક છે. પણ શાબ્દબોધમાંના આટલા અમથા ફરકને લીધે જો

જુદા જુદા બે અલંકારો માનીએ તો 'मुखं चन्द्र इव' અને 'मुख चन्द्रसदृशम्' એ બે ઉપમાવાક્યમાં પણ બે જુદા અલંકાર માનવાનો વારો આવશે, એ શંકાનો લક્ષણાવાદીઓનો ઉત્તર એ છે કે, ઉપમા અને રૂપકનાં, સરખાં દેખાતાં 'मुखं चन्द्रसदृशम्' એ બે વાક્યોના શાબ્દબોધમાં જોકે ઝાઝો ફરક જણાતો નથી તોયે તે બે અલંકારોના પ્રયોજનમાં ચોક્કસ ફરક છે અને તે આ રીતનો :—ઉપમાનું પ્રયોજન બે પદાર્થો વચ્ચેનો સાદૃશ્યસંબંધ બતાવવાનું છે, પણ તે બે પદાર્થો વચ્ચે અભેદ-સંબંધ બતાવવો એ રૂપકનું પ્રયોજન છે રૂપકમાં તાદ્રૂપ્યરૂપ અભેદનું જ્ઞાન થવું એટલે મુખ એ વિષયમાં વિષયીનો અવચ્છેદક ધર્મ જે ચંદ્રત્વ તેની પ્રતીતિ થવી. ઉપમામાં મુખમાં ચંદ્રત્વ ધર્મની પ્રતીતિ કદી જ થતી નથી. પણ એ તાદ્રૂપ્ય-પ્રતીતિ રૂપકમાં ચંદ્રસદૃશ પદમાંથી કેવી રીતે થાય છે, એનો ઉત્તર લક્ષણાવાદી એવો આપે છે કે, રૂપકવાક્યમાંના ચંદ્રસદૃશ એ લક્ષિત પદમાંથી વ્યંજનાને જોરે તાદ્રૂપ્યનો અર્થ સૂચિત થાય છે; ઉપમામાંના ચંદ્રસદૃશ પદમાંથી ફક્ત વાચ્યાર્થ જ પ્રતીત થાય છે. આ રીતે રૂપકમાં ચંદ્રસદૃશ પદમાંથી તાદ્રૂપ્ય એવો વ્યંગ્યાર્થ પ્રાપ્ત થયા પછી પહેલાં, ચંદ્રસદૃશ એ અર્થનો 'મુખ' એ પદાર્થ સાથે (એ બંને નામાર્થ હોવાથી) અભેદાન્વય થાય છે. અને પછી તે મુખ ઉપર ચંદ્રનું ચંદ્રત્વરૂપે તાદ્રૂપ્ય આરોપિત થાય છે. લક્ષણાની આ પ્રક્રિયાથી થનારો અહીંનો શાબ્દબોધ માત્ર વિચિત્ર પ્રકારનો હોય છે એ કબૂલ કરવું જ જોઈએ. હંમેશના સામાન્ય શાબ્દબોધનું ન્યાયશાસ્ત્રીય વૈશિષ્ટ્ય એ હોય છે કે, તેમાં શક્તિગ્રહ (એટલે પદજ્ઞાન), ઉપસ્થિતિ (એટલે પદાર્થનું જ્ઞાન) અને શાબ્દબોધ (એટલે પદાર્થના અન્વયનું જ્ઞાન) એ ત્રણેની સમાનાકારતા હોય છે, એટલે કે, જે પ્રકારની ઉપસ્થિતિ તે જ પ્રકારનો શાબ્દબોધ એવો નિયમ એમાં હોય છે; પણ લક્ષણાથી થનારા રૂપકના શાબ્દબોધમાં (ઉદા. 'मुखं चन्द्रः'ના શાબ્દબોધમાં) ચંદ્રસદૃશ એવી ચંદ્રપદથી થનારી ઉપસ્થિતિ હોવા છતાં શાબ્દબોધ, માત્ર 'चंद्रत्वविशिष्टचन्द्रसदृश मुखम्' એ સ્વરૂપનો હોય છે, એવો, હંમેશના શાબ્દબોધમાંની સમાનાકારતાના નિયમ વિરુદ્ધનો શાબ્દબોધ લક્ષણામાં થતો હોવા છતાં એથી કશું બગડતું નથી, કારણ, ઉપરના સમાનાકારતાના નિયમમાં લક્ષણા અપવાદ છે એવું લક્ષણાવાદીઓ માને છે, અને તેથી તેઓ ઉપમાના 'मुखं चन्द्रसदृशम्' એ વાક્યમાંથી અભિધાથી થનારા અર્થ અને રૂપકના તે જ 'मुखं चन्द्रसदृशम्' વાક્યમાંથી લક્ષણાથી થનારા અર્થ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટપણે બતાવી શકે છે, અને માટે ઉપમાના વાક્યનો અર્થ– ચંદ્ર જેવું (સ્ત્રીનું) મુખ એવો થાય અને તે જ રૂપકવાક્યનો લક્ષણાથી થનારો અર્થ ચંદ્રત્વયુક્ત (ચંદ્રના આહ્લાદકત્વાદિ ગુણોથી યુક્ત) ચંદ્રસદૃશ મુખ એવો થાય. ચંદ્રત્વયુક્ત મુખ હોવું એટલે જ ચંદ્ર સાથેનું તાદ્રૂપ્ય મુખ ઉપર

આરોપિત થયું. તાદ્રૂપ્ય હોવું એટલે જ (વિષયી) પદાર્થના અસાધારણ ગુણથી મુખરૂપી વિષયે યુક્ત હોવું, એવું પ્રાચીનોનું પણ કહેવું છે, પણ લક્ષણાવાદીઓમાંના કેટલાકનું કહેવું એમ છે કે, ઉપમા અને રૂપકનાં વાક્યોના શાબ્દબોધમાં પ્રયોજનની દૃષ્ટિએ ફરક બનાવવાની જરૂર નથી, એટલે કે, ઉપમાના શાબ્દબોધમાં સાદૃશ્ય એ પ્રયોજન (એટલે ફલ) છે અને લક્ષણામૂલક રૂપકના શાબ્દબોધમાં તાદ્રૂપ્ય એ ફલ છે, એવો ફરક બનાવવાની જરૂર નથી. ફક્ત 'ભેદથી મિશ્રિત સાદૃશ્ય એ ઉપમાનો પ્રાણ છે, ભેદથી અમિશ્રિત (એટલે અભેદરૂપ) સાદૃશ્ય એ ગૌણી-સારોપા લક્ષણાનો એટલે રૂપકનો પ્રાણ છે' એમ કહ્યું એટલે તેમના શાબ્દબોધના ફલ સુધી જવાની જરૂર જ નહિ; અને રૂપકવાક્યમાંના સાદૃશ્યનું ફલ તાદ્રૂપ્યપ્રતીતિ કેવી રીતે, એવા પ્રતિપક્ષના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાની પણ જરૂર નહિ. અહીં સુધી રૂપકવાક્યમાંના તાદ્રૂપ્યરૂપ અભેદની પ્રતિપત્તિ થવા માટે લક્ષણા આવશ્યક છે, એમ કહેનારા પ્રાચીનોના પક્ષનો અનુવાદ થયો. હવે નવ્યોના અભેદાન્વયપક્ષનો આ બાબત વિશેનો મત અને તેમની દલીલોનો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :—'मुखं चन्द्रः', 'वाहीकः गौः' વગેરે વાક્યમાં મુખ વગેરે પદાર્થોનો શાબ્દબોધ અભેદસંબંધથી થવો શક્ય છે; તે શાબ્દબોધ માટે લક્ષણાની જરૂર નથી, કારણ, બે નામાર્થોનો અન્વય અભેદસંસર્ગથી જ થાય છે એવો વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રનો નિયમ છે. હવે, આકાંક્ષા, સંનિધિ, યોગ્યતા એ ત્રણ વાક્યાર્થને નિશ્ચિત કરનાર કસોટીઓ પૈકી યોગ્યતાની કસોટીથી મુખ અને ચંદ્ર વચ્ચેનો અભેદ બાધિત થશે એ ખરું, પણ આહાર્ય જ્ઞાનથી થનારા અર્થને જેમ યોગ્યતા બાધિત કરી શકતી નથી, એવી એક પૂર્તિ (યોગ્યતાની) કસોટીને જેમ જોડવામાં આવે છે, તેમ શાબ્દબોધમાંના અર્થને યોગ્યતાની કસોટી બાધિત કરી શકતી નથી એવી તે કસોટીને બીજી એક પૂર્તિ જોડો એટલે થયું. એટલે કે 'अग्निना सिञ्चति' એ યોગ્યતારહિત વાક્યની પેઠે કોઈ પણ વાક્યનો શાબ્દબોધ થઈ શકે છે, એવી ખુદ શાબ્દબોધના અપવાદની પૂર્તિ જોડો, એટલે 'मुखं चन्द्रः' એ વાક્યનો અર્થ યોગ્યતાજ્ઞાનથી બાધિત થતો હોવા છતાં તેનો શાબ્દબોધ અચૂકપણે થઈ શકશે. ઉપરના બે અપવાદો પૈકી આહાર્ય જ્ઞાન કોઈ પણ બાધિત અર્થને તે બાધિત નથી એવું મનાવરાવે છે અને શાબ્દબોધ અન્વયને યોગ્ય ન હોય એવા પદાર્થોનો પણ અન્વય કરી બતાવે છે. એ બે અપવાદોના જોરે 'मुखं चन्द्रः' એ વાક્યનો વાચ્યાર્થ લઈને જ તેમાંના બે પદાર્થોના અભેદનો શાબ્દબોધ કરી શકાય છે. અને તે વાચ્યાર્થ ઉપરથી જ એ વાક્યમાં સંભવતા બે અલંકારો પૈકી અમુક એક અલંકાર જ અહીં સ્વીકારવા જેવો છે એવો નિર્ણય કરી શકાય છે. મમ્મટ વગેરે પ્રાચીનોએ પણ વાચ્યાર્થને જોરે એવો નિર્ણય—'राजनारायणं लक्ष्मीस्त्वामालिंगति

निर्भरम् ।' એ વાક્યમાં લીધેલો છે. એમાંના રાજનારાયણ એ સમાસનો એ રીતે વિગ્રહ કરી શકાય છે, અને તે ઉપરથી એક વાર તેને ઉપમિત સમાસ કહી શકાય છે અને તે ઉપરથી ત્યાં ઉપમા અલંકાર થાય છે. અને બીજી વાર તેને વિશેષણ સમાસ કહી શકાય છે અને તે ઉપરથી ત્યાં રૂપક અલંકાર થાય છે. પણ ઉપરના 'રાજનારાયણ' પદમાં ઉપમિત સમાસ છે એમ માનીએ તો તે સમાસમાંના પહેલા રાજ પદને પ્રાધાન્ય મળે છે, અને તેનો લક્ષ્મીની સાથે થનારો અન્વય બંધબેસતો થતો નથી. (નારાયણસદશ રાજા લક્ષ્મીને આલિંગે છે એ અર્થ અત્યંત અનુચિત છે) પણ એ પદમાં વિશેષણ સમાસ છે એમ માનીને નારાયણ એ ઉત્તરપદને પ્રાધાન્ય આપીએ તો તેનો લક્ષ્મી સાથે અન્વય થાય છે અને તેનું આલિંગન પણ યોગ્ય ઠરે છે. માટે અહીં રૂપક અલંકાર લેવો એવો સ્પષ્ટ નિર્ણય લઈ શકાય છે અને અહીંનો નિર્ણય વાચ્યાર્થ ભણી જોઈને જ મમ્મટે લીધેલો છે એ સ્પષ્ટ છે. એથી ઊલટું, એ વાક્યમાં લક્ષણા લઈએ તો તેમાંના અલંકારની બાબતમાં ચોક્કસ નિર્ણય લઈ જ શકાય એમ નથી, કારણ, લક્ષણાથી નારાયણ પદનો નારાયણસદશ એવો અર્થ લઈએ તો ઉપમાવાક્ય અને રૂપકવાક્ય સરખાં થઈ જશે અને એક નિશ્ચિત અલંકારનો નિર્ણય નહિ કરી શકાય.

ઉપરાંત, પ્રાચીનોના મત પ્રમાણે લક્ષણાથી ચંદ્ર ઉપમાનવાચકપદનો ચંદ્રસદશ એવો અર્થ લઈએ તો અવચ્છેદક ધર્મ સાદૃશ્ય પણ તે લક્ષણાથી પ્રતીત થાય છે, એમ કહેવું પડે. એ સાદૃશ્ય સમાનધર્મ જ હોય એ ઉઘાડું છે; પણ એ સમાન-ધર્મ લક્ષણાથી વિશેષરૂપ લેવાય છે કે સામાન્યરૂપ? વિશેષરૂપ લેવાય છે એમ કહીએ તો 'सुन्दरं मुखं चन्द्रः' એ વાક્યમાંના सुन्दरं (એટલે સૌંદર્ય ધર્મ-યુક્ત) એ પદ પુનરુક્ત ઠરે. વારુ, એ સમાનધર્મ સામાન્યરૂપ હોય છે એમ કહીએ તો દરેક ઉપમાવાક્યમાં એ સામાન્યરૂપ હોય છે એમ કહેવું પડે અને પછી શ્લિષ્ટ ઉપમાવાક્યમાં પણ તે સામાન્યરૂપ હોવાથી તે ઉપમામાંના શ્લિષ્ટ વિશેષણથી પ્રતીત થનારો અને તે વાક્યમાંના સમાન ધર્મ તરીકે આવશ્યક એવો તે વિશેષ ધર્મ નિરર્થક બની જશે અને નિરર્થક બનતાં જ તે શ્લિષ્ટ ઉપમા પણ નાશ પામશે. દા. ત.,

अङ्कितान्यक्षसंघातैः सरोगाणि सदैव हि ।
शरीरिणां शरीराणि कमलानि न संशयः ॥

[ઇન્દ્રિયો(અક્ષ)ના સમૂહથી અંકિત અને હંમેશાં રોગવાળાં (સરોગ) મનુષ્યોનાં શરીરો, બીજો(અક્ષ)ના સમૂહથી અંકિત અને સરોવરમાં રહેનારાં (સરોગ) કમળો જ છે, એમાં શંકા નથી.]

આ શ્લિષ્ટ ઉપમામાં सरोगाणि એ શ્લિષ્ટશબ્દરૂપ સામાન્યધર્મ કાઢી નાખીએ તો ઉપમા જ નિર્મૂળ થઈ જાય અને 'विद्वन्मानसहंस०' એ પ્રસિદ્ધ શ્લિષ્ટ પરંપરિતરૂપકકાવ્યમાં માનસ પદના બે અર્થો દર્શાવનાર શ્લેષ નિષ્પન્ન થયા વગર માનસવાસિત્વરૂપ સાદૃશ્ય સિદ્ધ નહિ થાય; અને તેના ઉપર આધારિત એવું રાજામાં હંસનું રૂપક સિદ્ધ નહિ થાય અને એ રૂપક સિદ્ધ થયા વગર તેમાંના સાદૃશ્યને માટે આવશ્યક શ્લેષ ઉત્થાપિત થવાનો નહિ—આમ, આ અન્યોન્યાશ્રય-દોષ લક્ષણામૂલક શ્લિષ્ટપરંપરિતરૂપકમાં દાખલ થશે. માટે રૂપકમાં બે નામાર્થોનો સીધો વાચ્યાર્થથી અભેદાન્વય કરવો એ જ યોગ્ય છે; અને છેવટે લક્ષણાથી ચંદ્ર-પદનો ચંદ્રસદૃશ એવો લક્ષ્યાર્થ લેવાથી જો તાદ્રૂપ્યની પ્રતીતિ (રૂપકમાં) થતી હોય, તો ઉપમામાંના સાદા ચંદ્રસદૃશ પદથી પણ તાદ્રૂપ્યપ્રતીતિ કેમ ન થાય?

અહીં સુધીનો આ રૂપકમાંની લક્ષણાને લગતો પંડિત જગન્નાથે રજૂ કરેલો વાદ ન્યાયશાસ્ત્રની વાદપદ્ધતિના ચોકઠામાં બેસાડેલો હોવાથી અને ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષામાં મૂકેલો હોઈને પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને પણ અત્યંત દુર્બોધ લાગે એ સ્વાભાવિક છે. પણ દુર્બોધ લાગે તોયે સમજાયા પછી એમાંનું પ્રખર પાંડિત્ય, પૂર્વપક્ષના મતનો અવિકૃત સ્વરૂપમાં અનુવાદ કરવામાં તેમનું અનુપમ કૌશલ્ય અને ઉદાર દૃષ્ટિ વગેરે પંડિતરાજના અલૌકિક ગુણોનો અને પ્રસન્નગંભીર ભાષાશૈલીનો પ્રભાવ તેમના અને બીજા વાદરસિક વિદ્વાનોના મન ઉપર પડ્યા વગર રહેશે નહિ.

એ પછી એ વાદમાં અધ્યક્ષનું સ્થાન લઈ પંડિતરાજે સમતોલપણે બંને પક્ષોનો વિચાર કરી નવ્યોના પક્ષ વિરુદ્ધ જે નિર્ણય આપ્યો છે તેનો સહેલા શબ્દોમાં સારાંશ આપી આ વાદનું પ્રકરણ પૂરું કરું છું.

'રૂપકાલંકારનું વૈશિષ્ટ્ય એ છે કે, એમાં વિષય અને વિષયી એ બંને વચ્ચે પ્રતીત થનારો તાદ્રૂપ્યસંબંધ વર્ણવેલો હોય છે. એ તાદ્રૂપ્ય સંબંધ (અથવા અભેદ-સંસર્ગ) પ્રતીત થવા માટે લક્ષણાવ્યાપારની જરૂર નથી હોતી. 'બે નામાર્થ એકત્ર થયેલા હોય તો તેમનો અભેદસંસર્ગથી જ અન્વય થાય' એ વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના સર્વમાન્ય નિયમ પ્રમાણે કેવળ અભિધાવ્યાપારથી પણ આ અભેદસંસર્ગ (અથવા તાદ્રૂપ્યસંબંધ) પ્રતીત થાય છે"—એવા નવ્યોના મત વિરુદ્ધ નિકાલ આપતાં પંડિતરાજે સાદો દેખાતો પણ અત્યંત માર્મિક એવો એક મુદ્દો ઉપસ્થિત કર્યો છે. તેમનું કહેવું છે કે, રૂપકને તાદ્રૂપ્ય સંબંધ જેટલો આવશ્યક છે તેટલો જ (બલકે તેથી પણ વધુ) સાદૃશ્ય-સંબંધ પણ આવશ્યક છે. (તમારા) વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે બે નામા-ર્થોનો (રૂપકમાં વિષય અને વિષયી એ બે નામાર્થો વચ્ચે) અભેદસંબંધથી

અન્વય થતો હશે, પણ સાદૃશ્યસંબંધથી અન્વય મુદ્દલ થતો નથી. અને બરાબર એ જ વાત (એટલે સાદૃશ્યસંબંધથી અન્વય) લક્ષણાથી સધાય છે. દા ત, 'मुखं चन्द्रः' એ રૂપકવાક્યમાંના ચંદ્ર પદનો પહેલાં ચંદ્રસદૃશ એવો લક્ષ્યાર્થ થાય છે અને પછી તે લક્ષણાના પ્રયોજન તરીકે અભેદસંબંધ તે સાદૃશ્યની સાથોસાથ લેવામાં આવે છે. તમારા રૂપકવાક્યના શાબ્દબોધમાં તો સાદૃશ્યનો પત્તો જ નથી હોતો, માટે તમારો (નવ્યોનો) આ વાદમાંનો મત અગ્રાહ્ય છે. આ નિર્ણય (Judgement) આપવા પહેલાં પંડિતરાજે ઉપમા અને રૂપક બંને અલંકારમાં ચમત્કારજનક સાધારણધર્મની ઉપસ્થિતિ થયેલી ન હોય તો ચમત્કૃતિ કેમ ઉત્પન્ન થતી નથી તે બતાવવા માટે અનેક ઉદાહરણો આપેલાં છેઃ—(૧) 'भारतं नाकमण्डलम् ।' એ વાક્યમાંથી સ્પષ્ટ રૂપકનું ભાન થતું નથી. પણ 'सुपर्वभिः अलंकृतम्' એવી તે વાક્યને સાધારણધર્મ બતાવનારી પૂર્તિ જોડીએ તો તે એક સુંદર શ્લિષ્ટ રૂપક છે એવી આહ્લાદજનક પ્રતીતિ થાય છે. (૨) 'नगरं विधुमण्डलम्' એ વાક્ય પણ રૂપકની પ્રતીતિ કરાવતું નથી, પણ તેને 'सकलकलं' એવું સાધારણધર્મ બતાવનારું શ્લિષ્ટ વિશેષણ લગાડીએ તો એમાંથી રૂપકનું ભાન થઈને રસિક હૃદયમાં ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન થાય છે.

કેટલેક ઠેકાણે વાક્યમાંથી અભેદપ્રતીતિ થાય છે, પણ સાધારણધર્મની ઉપસ્થિતિ ન હોવાથી તેમાં રૂપક અલંકાર છે એમ કહી શકાતું નથી.

દા. ત.,

यद्यनुष्णो भवेद्वह्निर्यद्यशीतं भवेज्जलम् ।
मन्ये दृढव्रतो रामस्तदा स्यादप्यसत्यवाक् ॥

[જો અગ્નિ ઠંડો હોય, જો પાણી ઠંડક છોડી દે તો હું માનું છું કે દૃઢ નિયમવાળા રામ કદાચ અસત્ય કહેનાર બને]

રૂપકવાક્યમાં (मुखं चन्द्रः' માં) લક્ષણાથી ચંદ્ર પદનો ચંદ્રસદૃશ એવો અર્થ થાય છે અને તે ચંદ્રસદૃશ મુખ એ અર્થના જેવો જ હોય છે. તેમ છતાં રૂપકમાંનું સાદૃશ્ય ભેદાકરમ્બિત (એટલે ભેદથી અસ્પૃષ્ટ) હોવાથી તેનું પર્યવસાન તાદૃશ્યપ્રતીતિમાં થાય છે. પુરુષવ્યાઘ્ર જેવા ઉપમિત સમાસમાં 'વ્યાઘ્ર'નો અર્થ 'વ્યાઘ્રસદૃશ' એવો થાય છે, પણ તે અભિધાશક્તિથી, પણ 'मुखं चन्द्रः' એ વાક્યમાંના ચંદ્ર પદનો ચંદ્રસદૃશ એવો અર્થ લક્ષણાથી થાય છે; અને (તે) લક્ષણાનું ફલ તાદ્રૂપ્ય પ્રત્યય છે એવો મહાભાષ્યકારનો પણ મત છે. માટે ઉપમા અને રૂપક એ બંનેમાં આવતા ચંદ્રસદૃશ પદને સમાનાર્થક માની ન શકાય.

હવે સાધ્યવસાના લક્ષણામાંના અથવા લક્ષણાથી થનારા રૂપકાતિશયોક્તિ અલંકારમાંના વાક્યનો ('चन्द्राजी विराजते'નો) જે શબ્દબોધ થાય છે તેમાં चन्द्रत्वयुवतं मुक्तं એવું ભાન તો થાય છે જ, પણ ઉપરાંત, તેની સાથોસાથ મુખનું મુખત્વરૂપે પણ જે ભાન થાય છે તે પણ કેવળ લક્ષણાના પ્રતાપે જ. સારોપા લક્ષણામાં (એટલે તાદ્રૂપ્યરૂપકમાં) મુખનું કેવળ ચંદ્રત્વરૂપે જ ભાન થાય છે, એ આ બે લક્ષણાથી થનારા બે ભિન્ન અલંકારોના શાબ્દબોધ વચ્ચેનો ફરક છે. એ રીતે રૂપક અલંકારમાં (અને રૂપકાતિશયોક્તિમાં) આવશ્યક એવી સાદૃશ્યયુક્ત અભેદ-પ્રતીતિ કેવળ લક્ષણાથી જ કેવી રીતે થાય છે તે જણાવીને પંડિતરાજે આ લક્ષણાપ્રકરણ પૂરું કર્યું છે.

એ પછી તેમણે અલંકાર પ્રકરણ શરૂ કર્યું છે, પણ તે કરવા પહેલાં 'આ અલંકારો, કાવ્યનો આત્મા જે વ્યંગ્યાર્થ, તેને અલંકૃત કરે છે, તેને રમણીય બનાવે છે, માટે જ તેમને અલંકાર કહે છે' એવો ધ્વનિવાદીઓ તરફથી સ્પષ્ટ ઇશારો તેમણે કર્યો છે. "અલંકારો ગમે તેટલા સુંદર હોય તોયે તેમનો દરજ્જો, આત્માનું વસતિસ્થાન જે શરીર, તેના ઉપર કોઈ કોઈ વાર પહેરાતા પણ રસ-પ્રકર્ષથી થનારી વ્યાકુળતાને પ્રસંગે કાઢી નાખવામાં આવતા સોનામોતીના અલંકારો જેટલો જ છે," એવા ધ્વનિવાદીઓએ અભિનિવેશપૂર્વક રજૂ કરેલા મતનું જ પુનરુચ્ચારણ તેમણે અહીં કરેલું છે. એ ઉપરથી એવું લાગે છે કે, આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત જેવા મહાન સાહિત્યાચાર્યોએ ઊભું કરેલું ધ્વનિનું ચોકઠું તેઓ તોડવા માગતા નથી; અથવા તેમણે કલ્પેલું 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એ મહારૂપક (સાંગરૂપક) પણ તેઓ બગાડવા માગતા નથી. પૂર્વસૂરિઓએ કરેલી ધ્વનિની વ્યવસ્થા જો તૂટી ગઈ તો, 'अखिलदर्शनवैयाकुली स्यात्' (આખું સાહિત્યશાસ્ત્ર અવ્યવસ્થિત થઈ જાય) એવી તેમને બીક લાગે છે. તેમ છતાં, કોઈ પણ વસ્તુનો સ્વતંત્ર બુદ્ધિથી અને તર્કશુદ્ધ પદ્ધતિએ વિચાર કરવાના તેમના સ્વભાવને અનુસરીને અનેક ઠેકાણે તેમને આદરણીય લાગતા સાહિત્યાચાર્યોના મતનું પણ તેમણે ખંડન કરેલું છે. દા. ત., 'ગુણ એ રસના ધર્મો છે' એવો ધ્વનિવાદીઓમાંના પૂર્વાચાર્યોનો મત તેમણે ઉડાવી દીધો છે. શબ્દશક્તિમૂલક નામનો પ્રધાન ધ્વનિનો પ્રકાર શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ સ્વીકાર્ય નથી, તેને જો માન્ય રાખીએ તો તુલ્યન્યાયે સમાસોક્તિને પણ પ્રધાનધ્વનિ તરીકે શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિની કક્ષામાં લાવીને બેસાડવી પડે, એવો પેચ તેમણે ધ્વનિવાદીઓ આગળ રજૂ કર્યો છે. અને એ પછી પણ અલંકાર પ્રકરણમાં અનેક ઠેકાણે તેમણે ધ્વનિવાદમાંનાં દોષસ્થાનો હળવે રહીને બતાવેલાં છે. તેમ છતાં, તેમની ગણના, ધ્વનિવાદી અને અલંકારવાદી વચ્ચેના વાદસંગ્રામમાં,

ધ્વનિવાદીઓ તરફથી લડનારા છેવટના ઝૂઝનાર તરીકે કરવી જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ જ તેમના આ અલંકાર પ્રકરણને આપણે જોવું જોઈએ. તેમ છતાં, મને કેટલીક વાર એવું લાગે છે કે, તેમને સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના આ અલંકાર વિશે અતિશય પ્રેમ અને આકર્ષણ હોવાં જોઈએ. તેમણે શરૂઆતમાં ઉપમા અલંકારની વ્યાખ્યા કરતાં 'सादृश्यं सुन्दरं' એમ સાદૃશ્યને સુંદર વિશેષણ ખાસ હેતુપૂર્વક લગાડેલું છે; અને પાછળથી પણ પ્રત્યેક અલંકારનો પરિષ્કાર કરતી વખતે, તેના લક્ષણમાં સુંદર વિશેષણ હોવું જ જોઈએ એમ તેઓ આગ્રહપૂર્વક કહે છે. આ ઉપરથી 'કાવ્યમાં જ્યાં જ્યાં સૌંદર્યનો આવિષ્કાર થતો હોય ત્યાં ત્યાં અલંકાર હોય જ છે' (सौन्दर्यमलंकारः) એવી વામને કરેલી અલંકારની વ્યાપક વ્યાખ્યા તેમને મનથી માન્ય હતી, એવું કોઈ અનુમાન કરે તો તે અયોગ્ય ન કહેવાય. તમારા ધ્વનિમાં એટલે કે વ્યંગ્યાર્થમાં સૌંદર્ય છે કે નહિ? ન હોય તો તેવા સૌંદર્યહીન વ્યંગ્યને કાવ્યમાં સ્થાન નથી; અને ધ્વનિમાં જો સૌંદર્ય હોય તો તે ધ્વનિને અલંકાર કેમ ન કહેવો? એવો અલંકારવાદીઓએ અભિનવગુપ્ત સામે જે પેચ (શૃંગાપત્તિ) ઊભો કર્યો હતો, તેનું નિવારણ, યોગ્ય અને સીધો ઉત્તર આપીને, અભિનવગુપ્તે ક્યાંય કરેલું લાગતું નથી. એટલું જ નહિ પણ, આનંદવર્ધને કરેલા ધ્વનિના પ્રકારોના વર્ગીકરણનો વિસ્તાર જગન્નાથરાય સુધી કોઈએ કરેલો નથી; અને જગન્નાથરાયે તો એ વર્ગીકરણ કંઈક સંકુચિત કર્યું છે. અને મમ્મટથી માંડીને આગળ અલંકારોની સંખ્યા ધ્વનિવાદીઓ તરફથી ઉત્તરોત્તર વધતી જ ગઈ છે. મમ્મટે ૬૧ અલંકારો સ્વીકારેલા છે, તો અલંકારસર્વસ્વકાર રુય્યકે ૭૧ અલંકારની ચર્ચા કરેલી છે. એ પછી જયદેવે પોતાના ચંદ્રાલોકમાં ૧૦૦ અલંકારોનાં લક્ષ્યલક્ષણો આપેલાં છે; તો તેના ઉપજીવક અપ્પય દીક્ષિતે પોતાના કુવલયાનંદમાં તેનાથી પણ આગળ જઈ અલંકારોની સંખ્યા ૧૨૪ સુધી પહોંચાડેલી છે. એ પછી કાલક્રમાનુસાર રસગંગાધરકાર પંડિતરાજ જગન્નાથ આવે છે. તેમને કેટલા અલંકાર માન્ય હતા, તે જાણવાનું આજે એક પણ સાધન ઉપલબ્ધ નથી, કારણ, તેમના ગ્રંથના બીજા આનનમાં તેમણે ઉપમા અલંકારથી શરૂ કરેલી અલંકારચર્ચા ઉત્તરાલંકાર સુધી આવીને તે છેવટના એકોતેરમા (ઉત્તર) અલંકારની સમાપ્તિ પહેલાં જ કાયમની બંધ થઈ ગઈ — સમાપ્તિ પહેલાં જ નહિ, પણ ઉત્તરાલંકારના એક પ્રકારના ઉદાહરણશ્લોકનાં ત્રણ ચરણો પૂરાં થતાં જ થંભી ગઈ! એટલે એ પ્રકરણમાં તેમણે બીજા કેટલા અલંકારોની ચર્ચા કરવા ધારી હતી તે જાણવાનો કોઈ ઉપાય નથી. તેમ છતાં, એક વાત ઉપરથી તેમનો એ અલંકારપ્રકરણમાં કેટલા અલંકારોનો સમાવેશ કરવાનો સંકલ્પ હતો તેનો કંઈક અંદાજ આવી શકે છે. તેમણે રસગંગાધરમાં જે ક્રમે અને જે નામે

અલંકારોની ચર્ચા શરૂ કરી છે, તે ઉપરથી એમ લાગે છે કે, તેમણે અલંકારના ક્રમની અને નામની બાબતમાં અપ્પય દીક્ષિતનું અનુકરણ કરેલું છે. એ અનુકરણ તેમણે દીક્ષિત પ્રત્યેના પ્રેમ કે આદરને લીધે કર્યું હતું એવું મુદ્દલ નથી. ઘણે ભાગે એ અનુકરણ દીક્ષિતે કરેલા તે તે અલંકારના વિવેચન સામે વાંધો લઈ તેમાંનાં વિધાનોનું ખંડન કરવા માટે જ માત્સર્યબુદ્ધિથી કરેલું હોવું જોઈએ; પણ એ ગમે તેમ હોય, કુવલયાનંદમાંના અલંકારોના ક્રમનું અને નામોનું તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં બહુ મોટા પ્રમાણમાં અનુકરણ કરેલું છે એ ચોક્કસ. તે ઉપરથી એવું અનુમાન કરી શકાય છે કે ૭૧મા ઉત્તરાલંકાર પછી તેમને બીજા ૪૦-૫૦ અલંકારોની ચર્ચા કરવી હતી. કુવલયાનંદમાંના ઉત્તરાલંકાર પછીના આશરે ૫૦ અલંકારો તેમને માન્ય કે સ્વીકાર્ય લાગ્યા હશે એવું પણ નથી. પણ ભલેને કેવળ વાંધો લેવા માટે અથવા ખંડન કરવા માટે પણ તેમણે એ બધા અલંકારોનો અછડતો ઉલ્લેખ કર્યો હોત. આ ઉપરથી મારો એવો ક્યાસ છે કે, તેઓ અલંકારનું પ્રકરણ પૂરું કરી શક્યા હોત તો તેમાં તેમણે એકંદરે ૧૨૦ અલંકારોની તો ચર્ચા કરી હોત. દીક્ષિતની ચિત્રમીમાંસાનું તેમણે કરેલું ખંડન જોતાં ઉપરના અંદાજને ટેકો મળે છે. ચિત્રમીમાંસામાં જે ક્રમથી અને જે નામથી અલંકારો લેવામાં આવ્યા છે, તે જ ક્રમથી અને નામથી તેમનું ખંડન પણ પંડિતરાજે કરેલું છે, એટલે તેને મળતો જ અલંકારોનો ક્રમ અને તેમની સંખ્યા પણ તેમણે રાખી હોત એમ લાગે છે.

પણ અલંકારોના ક્રમનું કે નામનું અહીં ઝાઝું મહત્ત્વ નથી. મહત્ત્વ અને વૈશિષ્ટ્ય છે તે તે અલંકારોની મીમાંસાની પદ્ધતિનું અને તે મીમાંસાની સારવત્તાનું. અને આ બંને દૃષ્ટિએ જોતાં, કુવલયાનંદ અને ચિત્રમીમાંસા એ બે દીક્ષિતના ગ્રંથોમાંની મીમાંસાપદ્ધતિ અને તેની સારવત્તાની તુલના રસગંગાધરની સાથે કરીએ તો તે કોઈ પણ રીતે ઊતરતા દરજ્જાની લાગે એવી નથી. તેમ છતાં, રસગંગાધર-માંની અલંકારોની મીમાંસા અત્યંત શાસ્ત્રીય, અતિશય સુરેખ, ખૂબ જ વિસ્તૃત પણ મનોરંજક છે અને તેમાંની ગહન શાસ્ત્રીય ચર્ચાની દૃષ્ટિએ તે સારઘન છે. પણ આ પ્રકરણમાં અલંકારોની તેમણે કરેલી મીમાંસા સર્વાંગસુંદર હોવા છતાં એક મહાન દોષથી તે કલંકિત થયેલી છે—તે મીમાંસામાં તેમણે દીક્ષિતનાં અનેક વિધાનોનું જે ખંડન કરેલું છે તે કેટલેક ઠેકાણે દૂષણબુદ્ધિથી કરેલું હોવાથી, તેમાંની શાસ્ત્રશુદ્ધતાને અને પ્રામાણિકતાને હાનિ પહોંચી છે. દીક્ષિતનાં વિધાનો ઉપર એવી વિકૃત ટીકા કરવામાં આવેલી છે એવું રસગંગાધરના ટીકાકાર નાગેશ ભટ્ટને જ્યાં જ્યાં જણાયું છે ત્યાં ત્યાં તેમણે પોતાની ગુરુમર્મપ્રકાશ નામની ટીકામાં 'इति चिन्त्यम्'

'इति चिन्त्यमिदम्' એવી સભ્ય ભાષા વાપરીને પંડિતરાજના અનેક ચિંત્ય મુદ્દાઓનું ખંડન કરેલું છે. તે ઉપરથી રસગંગાધરમાં પંડિતરાજે કરેલું દીક્ષિતનાં અનેક વિધાનોનું ખંડન દ્વેષમૂલક (અથવા ઓછામાં ઓછું અહંકારમૂલક) છે એવું વિદ્વાન સમીક્ષકોને લાગ્યા વગર રહે એમ નથી. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે તેમની બધી જ ટીકા અશાસ્ત્રીય અથવા વિજિગીષાપ્રેરિત છે. અનેક ઠેકાણે તેમણે પ્રતિપક્ષનું કરેલું ખંડન તર્કશુદ્ધ અને પાંડિત્યપૂર્ણ છે એમાં શંકા નથી. કેટલેક ઠેકાણે પંડિતરાજે કરેલી અલંકારોની મીમાંસામાં તેમનો હૃદ્ય પ્રતિભાવિલાસ પ્રગટ થાય છે, તો કેટલેક ઠેકાણે તેમની સ્વતંત્રપણે વિચાર કરવાની શક્તિ જોવા મળે છે. તેમની મીમાંસાની આવી વિશેષતાઓ વિસ્તારથી દર્શાવવાનું તો જોકે શક્ય નથી, તેમ છતાં તેનું દિગ્દર્શન હું આ પછી કરનાર છું.

અહીં કોઈ એવો પ્રશ્ન કરે કે, '(તમારા) પંડિતરાજે પોતાના ગ્રંથમાં અનેકોના મતોનું ખંડન કરેલું છે એ ઠીક, પણ તો પછી તેમણે પોતાનો આ ગ્રંથ કોઈનો જ આધાર લીધા વગર બિલકુલ સ્વતંત્ર બુદ્ધિથી લખેલો છે? તેમાં તેમણે કોઈનું જ કશું ઋણ લીધેલું નથી? તેમને આ ગ્રંથ રચવામાં આધારરૂપ થઈ પડે એવો (પૂર્વસૂરિ પૈકી) કોઈ જ નથી?' આ પ્રશ્નોનો ઉત્તર એ કે, તેમણે આ આખો ને આખો ગ્રંથ બિલકુલ સ્વતંત્ર બુદ્ધિથી લખેલો છે એવું મુદ્દલ નથી. અને ખરું કહીએ તો, સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ગ્રંથકાર, પોતાની પહેલાં થઈ ગયેલા ગ્રંથકારો પૈકી કોઈની પણ પાસે પ્રેરણા લીધા વગર, બિલકુલ સ્વતંત્ર અને અભિનવ ગ્રંથ લખી શક્યો હોય એવો દાખલો એક પણ બતાવી શકાય એમ નથી. જગન્નાથરાયે પણ પોતાના ગ્રંથનો, અલંકારપ્રકરણની પહેલાંનો ભાગ આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત અને મમ્મટ એ ત્રણ મહાન સાહિત્યાચાર્યો પાસેથી પ્રેરણા લઈને જ લખેલો છે; એટલું જ નહિ પણ, તે ત્રણે જણે પુરસ્કારેલા ધ્વનિવાદનું સમર્થન કરવા માટે જ તેમણે તેમના ગ્રંથો ઉપર આ વિસ્તૃત ભાષ્ય લખેલું છે, એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. પણ ધ્વનિવાદનું સમર્થન કરતાં કરતાં તેમણે પોતાની સ્વતંત્ર બુદ્ધિની અને પ્રચંડ પાંડિત્યની ચમક ડગલે ને પગલે બતાવેલી છે તેઓ આ સાહિત્યશાસ્ત્રના દિગ્ગજોના પૂર્ણપણે ઋણી હોવા છતાં, અનેક ઠેકાણે તેમની સાથેનો પોતાનો મતભેદ તેમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં દર્શાવેલો છે એ આપણે જોઈ ગયા છીએ. પણ અલંકારપ્રકરણ લખતી વખતે તેમનો દૃષ્ટિકોણ જુદો હતો એવું મને લાગે છે. ધ્વનિવાદની દૃષ્ટિએ કાવ્યમાંના અલંકાર લૌકિક અલંકારની પેઠે કેવળ કાવ્યશરીરને સુશોભિત કરનારા પણ ધ્વનિરૂપ આત્માની દૃષ્ટિએ તદ્દન ફેંકી દેવા જેવા ગણાતા હતા. પણ જગન્નાથરાયને તે તેવા લાગતા

નહોતા. તેમને અલંકારમાં (ખાસ કરીને અર્થાલંકારોમાં) ચમત્કારજનકતા (એટલે આહ્‌લાદજનકતા) ચોક્કસપણે છે પણ તે વ્યંગ્ય કરતાં ઊતરતી છે, એમ લાગતું હતું; અને માટે જ તેમને અલંકારયુક્ત કાવ્ય 'અવર' હોય છે એવું કદી જ લાગ્યું નહોતું. એ દૃષ્ટિએ તેમણે અલંકારનું કાવ્યશોભાકર ધર્મ તરીકે યથાર્થ ગૌરવ કરેલું છે, અને કાવ્યનું સૌંદર્ય વધારનારા અલંકારોનો એક સ્વતંત્ર વિભાગ કલ્પી તેનો પરિષ્કાર કરવામાં તેમણે પોતાનું ન્યાયશાસ્ત્રનું અગાધ પાંડિત્ય અને સાહિત્યશાસ્ત્રની વિદગ્ધ રસિકતા કામે લગાડયાં છે. ધ્વનિવાદીઓ પૈકી એક પણ ગ્રંથકારે તેમના જેટલા વિસ્તારથી અલંકારની ચર્ચા કરેલી નથી અને ખુદ પોતાને અલંકારવાદી કહેવડાવનારાઓએ પણ અલંકારોની તેમના જેટલી સાંગોપાંગ અને શાસ્ત્રીય મીમાંસા કરેલી નથી. અલંકારોના શાસ્ત્રીય વિવેચનની બાબતમાં અલંકારવાદીઓ પૈકી નામ લેવા જેવા ગ્રંથકાર કુંતક, ભોજ, રુય્યક અને અપ્પય દીક્ષિત એ ચાર જ છે. એ ચારેમાં અલંકારોની વિસ્તૃત અને શાસ્ત્રીય ચર્ચા દીક્ષિતના 'ચિત્ર-મીમાંસા' નામના અપૂર્ણ ગ્રંથમાં અને 'કુવલયાનંદ' નામના સમગ્ર પણ 'बालानां सुखबोधाय' લખેલા નાના ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. મુખ્યતઃ એ બે ગ્રંથોના વિરોધની ભૂમિકા ઉપર રસગંગાધરમાંના અલંકારપ્રકરણની માંડણી કરેલી છે. તેથી ભલેને (ખંડન કરવા માટે પણ) એ બે ગ્રંથોના અલંકારોની સંખ્યા, તેમનો ક્રમ, તેમની વ્યાખ્યા, તેના ઉપરની શાસ્ત્રીય ચર્ચા વગેરે બધી જ બાબતમાં પંડિતરાજે પોતાના ગ્રંથમાં અનુકરણ કરેલું છે. જે પ્રમાણે બે પ્રતિસ્પર્ધી ગવૈયાઓની બેઠકમાં એક ગવૈયાએ ગાયેલા (અને આલાપેલા) રાગ પછી તેનો પ્રતિસ્પર્ધી બીજો ગાયક તે જ રાગ લઈને (અને આલાપીને) તેમાં પોતાનું ગાનનૈપુણ્ય પૂરેપૂરું પ્રગટ કરે છે, તે જ પ્રમાણે દીક્ષિત અને જગન્નાથરાયનું આ સાહિત્યશાસ્ત્રની 'ગોષ્ઠી'માં બન્યું છે. એમાંની અલંકારમીમાંસાના દરેક અંગમાં તેમની એ પાંડિત્યસ્પર્ધા દેખાઈ આવે છે, અને મોટે ભાગે દરેક બાબતમાં જગન્નાથરાયે દીક્ષિત કરતાં પોતાની વિશેષતા (શ્રેષ્ઠતા) બતાવવાનો સફળ પ્રયત્ન કરેલો છે. ચિત્રમીમાંસામાં દીક્ષિતે શરૂઆતમાં ક્રમ અને મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ પહેલા અલંકાર ઉપમાની અત્યંત વિસ્તૃત ચર્ચા કરેલી છે. એ તેમની ચર્ચા એટલી વિદ્વત્તાપ્રચુર, એટલી માર્મિક, એટલી વિશદ અને સમર્પક ઉદાહરણશ્લોકોના ભરગારાને કારણે કાવ્યરસિકોને એટલી આહ્‌લાદક થઈ છે કે, તે વાંચીને એમ જ લાગે કે 'હવે આના પછી આ વિષયમાં કંઈ કહેવા જેવું અથવા ચર્ચા કરવા જેવું રહ્યું જ નથી. અને પછી રસગંગાધરમાંના અલંકાર-પ્રકરણમાંની પહેલા ઉપમા અલંકારની ચર્ચા તરફ વળીએ છીએ તો. શરૂઆતથી

જ તેમાંના પ્રતિપાદનનો રંગ કંઈ ઓર જ જોવા મળે છે. શરૂઆતની ઉપમાની વ્યાખ્યામાંના પ્રત્યેક પદમાં કોઈ ને કોઈ ખાસ મુદ્દો—દરેક પદ સાભિપ્રાય. પદોની એ સાભિપ્રાયતા બતાવવી એને શાસ્ત્રીય ભાષામાં 'પદકૃત્ય' કહે છે. એ પદકૃત્ય ન્યાયશાસ્ત્રને આધારે વિશદ કરી બતાવવું એ આ પ્રકરણની વિશેષતા છે. અને એમાંથી જ ચર્ચાની અને પ્રતિપક્ષના (મુખ્યતઃ દીક્ષિતના) ખંડનની શરૂઆત થાય છે. ઉપમાની (सादृश्यं सुन्दरं वाक्यार्थोपस्कारकमुपमालंकृतिः એ) વ્યાખ્યામાં સુંદર એ પદથી ઘણા બધા અભિપ્રાયો સૂચવાય છે:-

(૧) જે સાદૃશ્યમાં સૌંદર્ય નથી તેને ઉપમા કહી જ ન શકાય. દા. ત., વ્યાકરણ અને ન્યાયશાસ્ત્રમાં કહેલું સાદૃશ્ય. એ સાદૃશ્ય છે પણ સુંદર નથી. (૨) જે સાદૃશ્યનું પર્યવસાન પોતાના નિષેધમાં થતું નથી તેને જ અમે સુંદર સાદૃશ્ય કહીએ છીએ. અનન્વય અને વ્યતિરેક એ બે અલંકારોમાંનું સાદૃશ્ય (તે અલંકારમાં) છેવટ લગી ટકતું નથી. તે બીજા કશાના ઉપયોગ માટે (અનન્વયમાં) અથવા પોતાના નિષેધ માટે (વ્યતિરેકમાં) આણેલું હોવાથી તે છેવટ સુધી કાવ્યવાક્યમાં ટકતું નથી, અને માટે જ તે સાદૃશ્ય સુંદર નથી; રૂપક, અપહ્નુતિ, પરિણામ, ભ્રાંતિમાન, ઉલ્લેખ વગેરે અલંકારોમાં તે સાદૃશ્ય અભેદ બતાવવાને જ આણેલું હોય છે; તે છેવટ સુધી ટકતું નથી માટે જ તે સુંદર નથી. દૃષ્ટાંત, પ્રતિવસ્તૂપમા, તુલ્યયોગિતા વગેરે અલંકારોમાં સાદૃશ્ય હોય છે, પણ તે ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચેનો ભેદ સૂચવવા માટે જ આવેલું હોય છે; માટે જ ત્યાં તે સાદૃશ્ય પ્રધાન નથી હોતું, એટલે સુંદર નથી હોતું; અને સુંદર સાદૃશ્ય જ ચમત્કારજનક હોય છે. એવું સાદૃશ્ય પ્રતીપ અને ઉપમેયોપમા અલંકારોમાં (સુંદર અથવા પ્રધાન) હોય છે માટે અમે એ બે અલંકારોને ઉપમામાં સમાવી દઈએ છીએ. હવે वाक्यार्थोपस्कारक એ પદનું સ્વારસ્ય આ પ્રમાણે છે:– "એવી એ સુંદર સાદૃશ્યરૂપ ઉપમા કોઈ પણ કાવ્યવાક્યને અલંકૃત કરતી હશે (સુશોભિત કરતી હશે) તો જ અમે તેને અલંકૃતિ (અલંકાર) કહીશું, નહિ તો તેને ખાલી (ચમત્કારજનક) ઉપમા કહીશું; તેને ઉપમા અલંકાર નહિ કહીએ." એટલે પંડિતરાજને મતે ઉપમા અલંકારનાં આ બે પ્રાણભૂત વૈશિષ્ટ્યો છે: (૧) તેમાંનું સાદૃશ્ય સુંદર હોવું જોઈએ (એટલે તે સૌંદર્યયુક્ત અને પ્રધાન હોવું જોઈએ) અને (૨) તે સાદૃશ્યરૂપ ઉપમાએ કોઈ પણ કાવ્યવાક્યને ઉપસ્કારક થવું જોઈએ, એટલે કે તેની શોભા વધારવી જોઈએ.

આવી ન્યાયશાસ્ત્રની કસોટીએ પાર ઊતરેલી ઉપમાની આ શાસ્ત્રશુદ્ધ વ્યાખ્યા હાથમાં આવ્યા પછી તેની તુલનામાં તેમણે ચિત્રમીમાંસામાં દીક્ષિતે આપેલાં

(૧) व्यापार उपमानाख्यो भवेद्यदि विवक्षितः ।
क्रियानिष्पत्तिपर्यन्तमुपमालंकृतिस्तु सा ॥

(૨) निरूप्यमाणं कविना सादृश्यं स्वात्मनो न चेत् ।
प्रतिषेधमुपादाय पर्यवस्यति सोपमा ॥

(૩) उपमितिक्रियानिष्पत्तिमत् सादृश्यवर्णनम्—उपमा

(૪) स्वनिषेधापर्यवसायि सादृश्यवर्णनम्—उपमा

(૫) उपमितिक्रियानिष्पत्तिमत् सादृश्यवर्णन म् अदुष्टम्
अव्यङ्ग्यम् उपमालंकारः ।

[(૧) ઉપમાન નામનો વ્યાપાર (ક્રિયા) તુલનાની ક્રિયા સિદ્ધ થાય ત્યાં સુધી રહેલો છે એવું કહેવાની ઇચ્છા હોય તો તેને ઉપમા અલંકાર કહેવાય.

(૨) કવિ વડે નિરૂપવામાં આવતું સાદૃશ્ય વસ્તુનું પોતાનું ન હોય અને નિષેધનો સ્વીકાર કરીને પરિણમે તેને ઉપમા કહેવાય.

(૩) જે સાદૃશ્યના વર્ણનમાં ઉપમિતિની ક્રિયા નિષ્પન્ન થાય તેને ઉપમા કહેવાય.

(૪) જે સાદૃશ્યનું વર્ણન પોતાના નિષેધમાં પરિણમતું ન હોય તેને ઉપમા કહેવાય.

(૫) જે સાદૃશ્યના વર્ણનમાં ઉપમિતિની ક્રિયા નિષ્પન્ન થતી હોય અને જે દોષરહિત તથા વ્યંગ્યરહિત વર્ણન હોય તેને ઉપમા અલંકાર કહેવાય.]

ઉપમાનાં આ બધાં લક્ષણોને હીન ઠરાવી તેમનું ખંડન કરેલું છે. પણ તેમનું એ ખંડન દીક્ષિતને અન્યાય કરનારું છે એવું મને લાગે છે. પહેલાં પંડિતરાજના ઉપમાલક્ષણમાંનો સુંદર (સાદૃશ્ય) શબ્દ લઈએ. એ સુંદર વિશેષણનો ભાવાર્થ દીક્ષિતે પોતાના વિવેચનમાં 'स्वनिषेधापर्यवसायि सादृश्यं' એવો જ લગભગ કરેલો છે; પછી તેમની વ્યાખ્યામાં સુંદર શબ્દ ન હોય તેથી બગડી શું ગયું? ખરું જોતાં, ચિત્રમીમાંસામાં પૂર્વસૂરિઓએ કરેલા ઉપમાના

उपमानोपमेयत्वयोग्ययोरर्थयोर्द्वयोः ।
हृद्यं साधर्म्यमुपमेत्युच्यते काव्यवेदिभिः ॥

[ઉપમાન અને ઉપમેય થવા માટે યોગ્ય એવા બે પદાર્થોમાં જે રમ્ય સાદૃશ્ય રહેલું હોય તેને કાવ્યના જાણકારો ઉપમા કહે છે.]

લક્ષણમાં હૃદ્ય (એટલે સુંદર) વિશેષણને ભૂલભર્યું ઠરાવેલું છે, કારણ, ઉપમાના સામાન્ય લક્ષણમાં દુષ્ટ, અદુષ્ટ, અલંકાર્ય, અલંકાર (ભૂત) એ બધી ઉપમાનો સમાવેશ કરવો હોય તો ઉપમાલક્ષણમાં હૃદ્ય વિશેષણ ન વાપરી શકાય, એવું દીક્ષિતે સ્પષ્ટ કહેલું છે: પછી જે હૃદ્ય (અથવા સુંદર) શબ્દ લક્ષણમાંથી કાઢી નાખવાનું દીક્ષિત કહે છે, તે શબ્દ તેમના પોતાના ઉપમાના લક્ષણમાં નથી એમ કહીને તેને દોષ દેવો કેટલે અંશે યોગ્ય છે? ઉપરાંત, અલંકારભૂત ઉપમાના લક્ષણમાં હૃદ્ય શબ્દ આવશ્યક છે, એટલું જ નહિ 'सर्वोऽप्यलंकारः कविसमयप्रसिद्ध्यनुरोधेन हृद्यतया काव्यशोभाकर एवालंकारतां भजते । अतः 'गोसदृशो गवयः' इति नोपमा' [કારણ, કોઈ પણ અલંકાર કવિસમયને લીધે અથવા પ્રસિદ્ધિને કારણે હૃદ્ય હોઈ કાવ્યની શોભા વધારતો હોય તો જ તેને અલંકાર કહે છે. આથી 'બળદ જેવો જંગલી બળદ' એ વાક્યમાં ઉપમા અલંકાર નથી.] એમ દીક્ષિતે ચિત્રમીમાંસામાંના પોતાના વિવેચનમાં કહેલું છે. તેમ છતાં, તમારી ઉપમાની વ્યાખ્યામાં 'સુંદર' શબ્દ નથી માટે તમારી (ઉપમાની) વ્યાખ્યા ખોટી છે એમ કહી 'સુંદર' શબ્દ ધ્યાનમાં નહિ હોય તો 'यथा गौस्तथा गवयः ।' એ વાક્યમાં ઉપમા માનવી પડશે એવું ડાહ્યા થઈને દીક્ષિતને જ કહેવું, એ ન્યાયયુક્ત નથી. ઉપરાંત, હૃદ્ય (અથવા સુંદર અથવા ચમત્કૃતિજનક) શબ્દ પ્રત્યેક અલંકારના લક્ષણમાં હોવો જ જોઈએ એવું પ્રાચીન આલંકારિક ઉદ્‌ભટે અને કાવ્યાનુશાસનકાર હેમચંદ્રે ઉપમાના પોતાના લક્ષણના વિવેચનમાં પંડિતરાજની પૂર્વે સેંકડો વર્ષ ઉપર લખેલું છે. (हृद्यं सहृदयहृदयाह्लादकारि । तेन सत्त्वज्ञेयत्वप्रमेयत्वादि साधर्म्ये नोपमा । तथा 'कुम्भ इव मुखम्' इत्यादि शृंगारादौ नोपमा–काव्यानुशासन ६–१)

[હૃદ્ય એટલે સહૃદયના હૃદયને આનંદ આપનાર. તેથી બે પદાર્થો વચ્ચેનું કેવળ અસ્તિત્વ જ્ઞેયત્વ કે પ્રમેયત્વ વગેરેનું સાધર્મ્ય એ ઉપમા નથી. તેથી જ 'ઘડા જેવું મોં' વગેરે શૃંગારરસમાં ઉપમા ન થઈ શકે.] પછી સુંદર શબ્દ ઉપમાના લક્ષણમાં મૂકવો જોઈએ એમ કહેવામાં તેમની સ્વતંત્ર બુદ્ધિ ક્યાં આવી? તેમ છતાં પોતાના ઉપમાલક્ષણને જોરે તેમણે—

(૧) **स्वतःसिद्धेन भिन्नेन संमतेन च धर्मतः ।**
साम्यमन्येन वर्ण्यस्य वाच्यं चेदेकदोपमा ॥

[જો સ્વતઃસિદ્ધ, ભિન્ન અને સાધારણ ધર્મ વડે બધાને માન્ય એવા ઉપમાન વડે 'વર્ણ્ય' (ઉપમેય)નું શબ્દો વડે કહેવાયેલ સાદૃશ્ય એક જ વાક્યમાં હોય તો તેને ઉપમા કહેવાય.]

એ વિદ્યાનાથે કરેલી ઉપમાની વ્યાખ્યાને ખોટી ઠરાવી છે. તે જ પ્રમાણે—

(૨) उपमानोपमेयत्वयोग्ययोरर्थयोर्द्वयोः ।
हृद्यं साधर्म्यमुपमेत्युच्यते काव्यवेदिभिः ॥

[ઉપમાન અને ઉપમેય થવા માટે યોગ્ય એવા બે પદાર્થોમાં જે રમ્ય સાદૃશ્ય રહેલું હોય તેને કાવ્યના જાણકારો ઉપમા કહે છે.]

એ પહેલાં દીક્ષિતે ચિત્રમીમાંસામાં ખોટી ઠરાવેલી પ્રાચીનોની ઉપમાની વ્યાખ્યા ઉતારી તેનું પણ ખંડન કર્યું છે, અને તેમ કરતાં હૃદ્ય વિશેષણથી-જ કામ સરતું હોઈ લક્ષણમાંનાં બાકીનાં વિશેષણો નકામાં છે, એમ કહેલું છે. એટલે કે હૃદ્ય અથવા સુંદરનો અર્થ કેટલો વ્યાપક કરવો તેનો નિર્ણય પંડિતરાજે જ કરવાનો, એ હક તેમનો એકલાનો જ! એ ઉપરાંત એ વિશેષણનો વ્યાપક અર્થ લઈને તેમણે–

(૩) 'साधर्म्यमुपमा भेदे । [(૩) બે જુદી વસ્તુઓમાં સમાન ધર્મ હોય તેનું નામ ઉપમા.]

(૪) 'भेदाभेदतुल्यत्वे साधर्म्यमुपमा ।' [(૪) ભેદ અને અભેદ સરખો હોય તો એ વચ્ચેના સમાન ધર્મને ઉપમા કહે છે.] એવું લક્ષણ કરવા માટે અલંકારસર્વસ્વકાર રુય્યકને દોષ દીધો છે. અને છેવટે

(૫) 'प्रसिद्धगुणेनोपमानेनाप्रसिद्धगुणस्योपमानस्य सादृश्यमुपमा ।' [(૫) પ્રસિદ્ધ ગુણવાળા ઉપમાન અને અપ્રસિદ્ધ ગુણવાળા ઉપમેય વચ્ચેનું સાદૃશ્ય તેનું નામ ઉપમા] એવા શોભાકરના અલંકારરત્નાકરમાંના ઉપમાના લક્ષણનું પણ ખંડન કરેલું છે, અને તે કરતી વખતે 'શ્લેષમૂલક ઉપમામાં આવતો શબ્દાત્મક ધર્મ કવિકલ્પિત હોવાથી તે ઉપમાનમાં નથી હોતો અને ઉપમેયમાં પણ નથી હોતો, પછી તેને લીધે ઉપમાન, પ્રસિદ્ધ ગુણ શી રીતે હોઈ શકે' એવો હોશિયારીભર્યો પેચ ખડો કર્યો છે. ઉપરના બધા ખંડનમંડનમાં પંડિતરાજની વાદકુશળતા, ન્યાયશાસ્ત્રનું તેમનું તલસ્પર્શી પાંડિત્ય, બુદ્ધિની ચમક વગેરે અનેક ગુણો ઉત્કટરૂપે પ્રતીત થાય છે, એમાં શંકા નથી.

એ પછી તેમણે 'ઉપમાલંકારમાંનું સાદૃશ્ય કેવું હોવું જોઈએ, એટલે કે તે સંભવનીય હોવું જોઈએ કે અસંભવનીય અથવા કાલ્પનિક અથવા ખોટું હોય તોયે ચાલે' એવો પ્રશ્ન ઊભો કરી તેનો નિશ્ચિત ઉત્તર આપેલો છે કે 'त्वयि कोपोऽयमाभाति सुधांशाविव पावकः । ("તારામાં ગુસ્સો, ચંદ્રમાં અગ્નિ જેવો લાગે છે.") એ વાક્યમાંનો ચંદ્રમાંનો અગ્નિ બિલકુલ કાલ્પનિક હોવા છતાં તેની સાથે (નાયિકાના) કોપનું સાદૃશ્ય માનવામાં હરકત નથી, એટલું જ નહિ પણ સાદૃશ્યની પેઠે જ

ઉપમાન અને ઉપમેય સુધ્ધાં ખરાં ન હોય (અત્યંત કલ્પિત હોય) તોયે તે ઉપમા માટે કામ આવે છે.

એ પછી મમ્મટને સંપૂર્ણપણે અનુસરીને તેમણે ઉપમાના (પૂર્ણા અને લુપ્તા એ બંને પ્રકારના મળીને) પચીસ પ્રકાર ઉદાહરણો સાથે દર્શાવ્યા છે અને પછી લુપ્તોપમાના ઓગણીસ ઉપરાંત બીજા પ્રકારો પણ (દા. ત., कर्तर्युपमाने ।–એ સૂત્ર પ્રમાણે થનારી વાચકલુપ્તા; इवे प्रकृतौ ।–એ સૂત્રમાં કહેલ कन् પ્રત્યયથી થનારી લુપ્તોપમા; आचारार्थी क्विप्ने થી થનારી લુપ્તોપમા; અને समासाच्च तद्विषयात् ।–એ સૂત્રમાં કહેલ ઉપમાનલુપ્તા કાકતાલીય એ સામાસિક અને તદ્ધિત પ્રત્યયમાંની) તેમણે આપેલા છે. અને તે અપ્પય દીક્ષિતનું નામ લીધા વગર 'अन्ये निगदन्ति' એમ કહીને આપેલા છે. પણ પછીથી 'पटुपटुर्देवदत्तः' એ દીક્ષિતે આપેલું ધર્મલુપ્તાનું ઉદાહરણ લઈને તેનું ખંડન કર્યું છે. આ બાબતમાં જગન્નાથ પંડિતનું કહેવું એમ છે કે, અહીં થયેલો पटुपटुः એ દ્વિર્ભાવ સાદૃશ્યનો વાચક નથી પણ દ્યોતક છે. તેથી અહીં ધર્મવાચકલુપ્તા ઉપમા છે એમ દીક્ષિતે કહેવું જોઈતું હતું. પણ 'અહીં દ્વિર્ભાવ સાદૃશ્યનો વાચક છે એવું માનવામાં દીક્ષિતની ભૂલ છે' એમ કહેવામાં ઊલટી પંડિતરાજની જ ભૂલ છે એવું નાગેશ ભટ્ટે બતાવેલું છે. તેમનું (નાગેશ ભટ્ટનું) કહેવું એવું છે કે, સાદૃશ્ય અને સાદૃશ્યવિશિષ્ટ (પદાર્થ) એ એમાંથી એકનો પણ બોધ ન થતો હોય ત્યાં જ વાચકલુપ્તા ઉપમા કહી શકાય. પણ પટુપટુમાંનો દ્વિર્ભાવ સાદૃશ્યવિશિષ્ટ એટલે કે સદૃશ એવા અર્થનો બોધ કરાવતો હોઈને અહીં વાચકલુપ્તા ઉપમા કહેવાની જરૂર નથી. આ ઉપરથી પ્રસ્તુત સ્થળે પંડિતરાજે દીક્ષિત સામે લીધેલો વાંધો દૂષસૂચક ન હોય તોયે અશાસ્ત્રીય છે, એટલું તો નાગેશ ભટ્ટને લાગતું હતું, એ સ્પષ્ટ છે.

પણ એ જ લુપ્તોપમાના સંદર્ભમાં આપેલા એક ઉદાહરણ શ્લોકમાંના 'पुरतः' શબ્દના પ્રયોગમાં દીક્ષિત સામે તેમણે જે વાંધો લીધો છે તે તો અમારા જેવા વ્યાકરણશાસ્ત્રાનભિજ્ઞ માણસને પણ દૂષમૂલક લાગે એવો છે. 'पुरतः' શબ્દનો અર્થ 'સામે', 'આગળ' એવો થતો જ નથી, તે માટે 'पुरः' શબ્દ જ વપરાય છે, એવું કાલિદાસે કરેલા (રઘુ૦ ૨–૩૬) पुरः શબ્દના પ્રયોગનો હવાલો આપીને તેમણે વિધાન કર્યું છે; પણ તે જ કાલિદાસે 'द्वयं च तेऽन्या पुरतो विडम्बना (કુમાર૦ ૫–૭૦)' એ ચરણમાં 'पुरतः' શબ્દનો 'સામે, આગળ' એવા અર્થમાં પ્રયોગ કરેલો છે એ પંડિતરાજના ધ્યાનમાં કેમ ન આવ્યું ? કે પછી ધ્યાનમાં આવ્યા છતાં તેમણે 'पुरतः' નો પ્રયોગ જાણીજોઈને દબાવી રાખીને દીક્ષિત ઉપર હુમલો કર્યો છે ? આ હુમલામાં તેમણે દીક્ષિતનું 'તમારા पटुपटुः અપશબ્દના પ્રયોગ ઉપરથી લાગે છે કે તમને

વ્યાકરણશાસ્ત્રનો વ પણ આવડતો નથી' એમ કહીને અપમાન કરેલું છે! આને તેમનો દીક્ષિત પ્રત્યેનો દ્વેષ કહેવો કે અભિમાન કહેવું?

એ પછી મમ્મટના, લુપ્તોપમાના ઓગણીસ પ્રકારોમાં પોતાના પાંડિત્યને જોરે બીજા કેટલાક પ્રકારો ઉમેરી દાખલા સાથે તે દર્શાવી તેમણે એ વિષય પૂરો કરેલો છે. પણ વ્યાકરણના કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રત્યયો ઉપર અને વૃત્તિ ઉપર આધારિત લુપ્તોપમાના એ પ્રકારો વિષે પોતાનો અભિપ્રાય તેમણે આપ્યો નથી. કાવ્યની દૃષ્ટિએ એ બધા પ્રકારો કાવ્યશોભાકર છે કે નહિ, એનો તેમણે અહીં ઊહાપોહ કરવો જોઈતો હતો, પણ તે તેમણે કર્યો નથી. એથી ઊલટું, દીક્ષિતે તેમના જેવા કાવ્યમર્મજ્ઞ રસિકને શોભે એ રીતે આ સંદર્ભમાં પોતાનો અભિપ્રાય નીચેના શબ્દોમાં આપેલો છેઃ—

एवमयं पूर्णालुप्ताविभागो वाक्यसमासप्रत्ययविशेषगोचरतया शब्दशास्त्रव्युत्पत्तिकौशलप्रदर्शनमात्रप्रयोजनो नातीवालंकारशास्त्रे व्युत्पाद्यतामर्हति । न वा लुप्तानामयं सामस्त्येन विभागः ।

(ચિત્રમીમાંસા—ઉપમાલંકારપ્રકરણ)

[આ પ્રમાણે પૂર્ણા અને લુપ્તા એ ઉપમાનો ભેદ વાક્ય, સમાસ અને વિશિષ્ટ પ્રત્યયમાં દેખા દેતો હોવાથી, ફક્ત વ્યાકરણનું જ્ઞાન અને કૌશલ દેખાડવાના જ પ્રયોજનવાળો હોઈને, અલંકારશાસ્ત્રમાં વધારે વિવરણ કરવા જેવો નથી. વળી લુપ્તા ઉપમાના પ્રકારોનું આ સંપૂર્ણ વિભાજન પણ નથી.]

એ પછી 'इतश्च अन्येऽपि प्रभेदाः कुशाग्रधिषणैः स्वयमुद्भावनीयाः' એમ કહીને તેમણે સાધારણધર્મ જુદા જુદા પ્રકારના હોવાથી ઉપમા પણ જુદા જુદા પ્રકારની કેવી રીતે હોય છે તે દાખલા સાથે વિશદ કરેલું છે. અને સાધારણધર્મ ક્યાં (૧) અનુગામી, ક્યાં (૨) કેવલ બિંબપ્રતિબિંબભાવાપન્ન, ક્યાં (૩) ઉભયરૂપ, ક્યાં (૪) વસ્તુપ્રતિવસ્તુભાવમિશ્રિતબિમ્બપ્રતિબિમ્બભાવરૂપ, ક્યાં (૫) ઉપચરિત, તો ક્યાં કેવલશબ્દાત્મક કેવી રીતે હોય છે, તે બતાવેલું છે. તે પહેલાં ઉપમા (૧) વ્યંગ્ય વસ્તુને, (૨) વ્યંગ્ય અલંકારને, (૩) વાચ્ય વસ્તુને અને (૪) વાચ્ય અલંકારને ઉપસ્કારક કેવી રીતે થાય છે એનાં પણ તેમણે ઉદાહરણો આપેલાં છે. એ પૈકી રસને ઉપસ્કારક એવી ઉપમાનું ઉદાહરણ રસપ્રકરણમાં આવી ગયું છે. આ બધા પ્રકાર તેમણે ચિત્રમીમાંસાને અનુસરીને આપેલા છે. તે તેમને 'अप्रतिषिद्धमनुमतं भवति' એ ન્યાયે માન્ય છે એવું અનુમાન કરી શકાય.

પણ દીક્ષિતે (૧) સ્વવૈચિત્ર્યમાત્રવિશ્રાન્તા, (૨) ઉક્તાર્થોપપાદનપરા અને

(૩) વ્યંગ્યપ્રધાના એવા જે સર્વસાધારણ ઉપમાના ત્રણ પ્રકાર કહેલા છે તેની ઉપર તેમણે જોરથી હુમલો કર્યો છે. તેમની દલીલો આ પ્રમાણે છે:—એક વાર અલંકાર તરીકે ઉપમાનું વિવેચન શરૂ થયા પછી તે ઉપમા કોઈ પણ અર્થને ઉપસ્કારક હોવી જ જોઈએ એ આપોઆપ જ ફલિત થાય છે: પછી તે યાદીમાં સ્વવૈચિત્ર્યમાત્રવિશ્રાંત એટલે કોઈને પણ ઉપસ્કારક ન થતાં સ્વતંત્ર રીતે શોભનારી ઉપમા કેવી રીતે સમાવી શકાય? જગન્નાથરાયે ઉઠાવેલો આ વાંધો બિલકુલ યોગ્ય છે ઉપરાંત, 'જે સ્વતંત્ર રહેવાથી કોઈ પણ વસ્તુને ઉપસ્કારક બનતી નથી એવી ઉપમાને તમે સ્વીકારો છો અને પોતે પ્રધાન અથવા વ્યંગ્ય હોય એવી ઉપમાને તમારી ઉપમાની યાદીમાંથી બહાર કાઢી મૂકવા માટે તેના લક્ષણમાં અવ્યંગ્ય વિશેષણ (મુદ્દામ) દાખલ કરો છો, એ તમારું કાર્ય અત્યંત અનુચિત છે' એમ જે તેમણે તર્કશુદ્ધ રીતે બતાવી આપ્યું છે, તે પણ તેમની શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિને શોભે એવું છે.

પણ એના કરતાં પણ તેમણે, 'ઉક્તાર્થોપપાદનપરા ઉપમા' એવો ઉપમાનો પ્રકાર દીક્ષિતે કલ્પેલો છે અને તે પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે કાલિદાસનો 'अनन्त-रत्नप्रभवस्य०' એ શ્લોક (કુમાર૦ ૧–૩) ઉતારેલો છે, તેના ઉપર ટીકાની જે ઝડી વર્ષાવેલી છે, અને એ પ્રસંગને આધારે દીક્ષિતની જે ભૂલ બતાવેલી છે, તે તેમની સૂક્ષ્મ અને માર્મિક દૃષ્ટિનું દ્યોતક છે, કારણ, ખરેખર જ 'अनन्तरत्न०' એ શ્લોકમાંની 'किरणेष्विवाङ्कः' એ ઉપમા નથી પણ સામાન્યનું સમર્થન કરવા માટે આપેલું વિશેષનું એક ઉદાહરણ છે. આ ઉપમા જેવા દેખાનારા પ્રકારમાંથી ઉપજાવી કાઢેલો ઉદાહરણ નામનો અલંકાર પંડિતરાજે પાછળથી 'અમારો આ એક નવો અલંકાર' તરીકે આપેલો છે. પણ ખરું જોતાં, એ (ઉદાહરણ) અલંકાર એ પહેલાં જ શોભાકરે પોતાના અલંકારરત્નાકરમાં આપીને તેનું વિવેચન પણ કરેલું છે. પણ તે ગમે તે હોય તો પણ अनन्त० એ શ્લોકમાંના 'इन्दोः किरणेष्विवाङ्कः'માં ઉપમા છે એમ કહેવામાં દીક્ષિતની ભૂલ ખરી. એ ભૂલ તેમની નજરે ચડ્યા પછી તેમણે પોતાના કુવલયાનંદમાં— 'यस्मिन् विशेषसामान्यविशेषाः स विकस्वरः ।' [જેમાં કોઈ વિશેષ વસ્તુનું સમર્થન કરવા માટે સામાન્યનું અને તે સામાન્યનું સમર્થન કરવા માટે વિશેષનું કથન કરવામાં આવે તેને વિકસ્વર અલંકાર જાણવો.] એવો સામાન્યવિશેષભાવ ઉપર આધારિત વિકસ્વર નામનો નવો અલંકાર આપ્યો છે.

એ પછી તેમણે રૂપકની પેઠે જ ઉપમાના પણ (૧) કેવલનિરવયવા; (૨) માલારૂપ નિરવયવા; (૩) સમસ્તવસ્તુવિષયસાવયવા; (૪) એકદેશવિવર્તિસાવયવા;

(૫) કેવલશ્લિષ્ટપરંપરિતા; (૬) માલારૂપશ્લિષ્ટપરંપરિતા; (૭) કેવલશુદ્ધપરંપરિતા એવા ઉપમાના આઠ પ્રકાર આપી તેમનાં ઉદાહરણો આપેલાં છે. દીક્ષિતે ચિત્રમીમાંસામાં રૂપકના આઠ પ્રકાર આપેલા છે; તે તેમણે મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશમાંથી જ લીધેલા છે. તે જ મમ્મટના આઠ પ્રકાર પંડિતરાજે ઉપમા અલંકારમાં પણ ભારે ચતુરાઈથી કલ્પેલા છે. પણ તે ઉપરાંત, વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય એવા ઉપમાના બીજા ત્રણ પ્રકાર કલ્પેલા છે, તે જુદા જ. પણ આ ઠેકાણે વ્યંગ્યોપમાને ઉપમા અલંકાર કહેવામાં તેમણે જે પોતાની સ્વતંત્ર બુદ્ધિ બતાવેલી છે તેની કદર કરવી જોઈએ. અલંકારધ્વનિની બાબતમાં સર્વસાધારણ કલ્પના એવી છે કે, જે અલંકારને ધ્વનિની (પ્રધાન) પદવી મળી તે હવે ધ્વનિ થયો હોવાથી અલંકારરૂપે રહી શકતો નથી; માટે તે (ધ્વનિ) કોઈ પણ પ્રધાન અર્થને ઉપસ્કારક થાય જ નહિ. પણ એ સમજણ ખોટી છે એવું કહીને ઉપમાલંકારધ્વનિ સુધ્ધાં અસૂયા નામના ભાવને ઉપસ્કારક થયાનું ઉદાહરણ તેમણે 'अद्वितीयं रुचात्मानं मत्वा किं चन्द्र हृष्यसि । भूमण्डलमिदं मूढ केन वा विनिभालितम् ॥' આ શ્લોકથી આપેલું છે. એ શ્લોકના વિવેચનમાં તેઓ કહે છે—एतेन अप्पयदीक्षितैरुपमालक्षणे दत्तमव्यंग्यत्वविशेषणमयुक्तम् । न हि व्यंग्यत्वालंकारत्वयोरस्ति कश्चिद्विरोधः । प्राध्यानेन व्यंग्यतायां तु प्रधानत्वालंकारत्वयोर्विरोधादलंकारलक्षणं तत्र मातिप्रसाङ्क्षीदित्युपस्कारत्वेन पुनर्विशेषणीयं न तु अव्यंग्यत्वेन, प्रागुक्तायामसूयालंकारोपमायामव्याप्त्यापत्तेः ।"

ઉપરની બધી ચર્ચા શાસ્ત્રીય ભૂમિકા ઉપરથી કરેલી હોઈને વિચારકોને ગળે ઊતરે એવી છે એમાં શંકા નથી. પણ અહીં ધ્વનિવાદીઓની પરંપરામાંના છેવટના પણ પ્રથમ શ્રેણીના એક ધ્વનિવાદી તરીકે જગન્નાથરાયને એવું પૂછવાનું મન થાય છે કે, પ્રધાનધ્વનિ ઉપસ્કારક (એટલે શોભાકર) તરીકે અલંકારની કક્ષાએ ઊતરી આવે એ તમને ચાલતું હોય તો એ જ ન્યાયે કોઈ પણ પ્રધાનધ્વનિ, કાવ્યનો આત્મા મનાતા (વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ) કાવ્યને ઉપસ્કારક એટલે કે શોભાકર અથવા વાચ્યસિદ્ધિના અંગ તરીકે બધાં જ કાવ્યને ગુણીભૂત (અથવા અલંકારરૂપ) મનાય તો તમને હરકત શા માટે હોવી જોઈએ? અને હરકત ન હોય તો 'કોઈ પણ પ્રધાનધ્વનિ કાવ્યને શોભાકર બનતો હોવાથી અમે તેને અલંકાર જ કહેવાના' એવો અલંકારવાદીઓનો આગ્રહ તમારે માન્ય રાખવો જોઈએ.

આટલા વિષયોની ચર્ચા થઈ ગયા પછી પંડિતરાજે ઉપમાના શાબ્દબોધનો પોતાને અત્યંત મહત્ત્વનો લાગતો વિષય હાથમાં લીધો છે અને તેની ચર્ચા ન્યાય-શાસ્ત્રની પદ્ધતિને અનુસરીને વિસ્તારપૂર્વક કરેલી છે. શાબ્દબોધ એ નવ્યન્યાયમાં

ચર્ચાતો એક વિશિષ્ટ પદાર્થ છે. ચતુર્વિધ પ્રમાણુમાંના 'શબ્દપ્રમાણુ' એ પ્રકરણમાં શાબ્દબોધનો સમાવેશ થાય છે. શબ્દપ્રમાણુમાં 'વાક્યમાંનાં પદોનો પરસ્પર થનારો અન્વય' એ વિષય મહત્ત્વનો ગણાય છે, કારણ, તે અન્વયથી તૈયાર થનારો છેવટનો વાક્યાર્થ વક્તાના તાત્પર્ય ઉપર પ્રકાશ પાડી શકે છે; પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં, ઉપમાવાક્યમાંના પદાર્થોનો પરસ્પર થનારો અન્વય એટલે સંબંધ દર્શાવી તેમાંથી હાથમાં આવેલા વાક્યાર્થનું સ્વરૂપજ્ઞાન કરાવવું એને ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષામાં ઉપમાનો શાબ્દબોધ કહી શકાય. હવે એ શાબ્દબોધની ચર્ચા કરવા માટે એક ઉપમાવાક્ય લઈએ—

अरविन्दम् इव सुन्दरं मुखम् (अस्ति), એ વાક્યમાં મુખ્યતઃ ચાર પદો હોઈ તેમાંથી નીકળતા અર્થને (પ્રતિપાદિત અર્થને) પદાર્થ કહે છે. એ પદાર્થોનો પરસ્પર કેવા પ્રકારનો ક્રમશઃ સંબંધ (અન્વય) થાય છે તે શાબ્દબોધ કહે છે. દા. ત., अरविन्द (એટલે કમળ) એ પદાર્થનો इवના અર્થ સાદૃશ્ય એ પદાર્થ સાથે કેવા પ્રકારનો સંબંધ છે એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરી તેનો ઉત્તર 'નિરૂપ્ય-નિરૂપક સંબંધ' એવો આપવામાં આવે છે, અને તેને અનુસરીને 'अरविन्दनिरूपित: સાદૃશ્ય' એટલો અન્વયનો ડબ્બો તૈયાર કરવામાં આવે છે. પછી તે સાદૃશ્યનો અન્વય सुन्दर એ પદાર્થમાં રહેલા સૌંદર્ય એ સમાનધર્મરૂપી પદાર્થની સાથે પ્રયોજ્યપ્રયોજકના સંબંધથી કરવામાં આવે છે. એટલે કે, સમાનધર્મ એ સાદૃશ્યનું કારણ છે એમ સમજી સાદૃશ્યપ્રયોજકસૌંદર્ય એટલે સુધી પ્રયોજક અને સૌંદર્યનો અભેદરૂપ અન્વય તૈયાર થાય છે. ત્યાર પછી સૌંદર્ય અને સુંદર એ બે પદાર્થોનો વિશેષણવિશેષ્યભાવરૂપ પ્રસિદ્ધ સંબંધ ધ્યાનમાં લઈ, अरविन्दनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवत् (= સુંદર) અહીં સુધી અન્વયની ગાડી આવી; અને છેવટે સુંદર અને મુખનો 'બે નામાર્થોનો અભેદસંબંધ જ થાય છે,' એ વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે અભેદસંબંધ થઈને अरविन्दनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवदभिन्नं मुखम् ॥ એવો ઉપરના વાક્યનો શાબ્દબોધ થાય છે. પણ એવો શાબ્દબોધ થયો એથી તમને મળ્યું શું? એવો પ્રશ્ન કોઈ કરે તો તેનો ઉત્તર એવો આપવામાં આવે છે કે, આ શાબ્દબોધ ઉપરથી એટલે પદાર્થોના પરસ્પર થતા અન્વય ઉપરથી અમને એવું સમજાય છે કે, આ ઉપમાવાક્યમાં અરવિંદ ઉપમાન છે, અને મુખ ઉપમેય છે, અને તે બંને વચ્ચે સાદૃશ્યનો સંબંધ છે. એ સાદૃશ્ય પહેલાં અરવિંદ ઉપમાન દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું એ યોગ્ય જ છે, કારણ, ઉપમાન (એટલે પ્રસિદ્ધ સદૃશ પદાર્થ જ) જો ખબર ન હોત તો મુખનું તેની સાથેનું સાદૃશ્ય સમજાત નહિ. માટે એ સાદૃશ્ય અરવિંદને લીધે સમજાયું એટલે નિરૂપિત થયું, એટલે કે અરવિંદ

અને ઇવના અર્થ સાદૃશ્યનો નિરૂપ્યનિરૂપક સંબંધ છે એમ સમજી અહીં અરવિંદ-નિરૂપિતસાદૃશ્ય એવો શાબ્દબોધ થયો. પણ એથી આગળ એ સાદૃશ્ય શાને લીધે અસ્તિત્વમાં આવ્યું, એ પ્રશ્નનો ઉત્તર અહીં એવો આપવામાં આવ્યો કે, એ સાદૃશ્ય સમાનધર્મને કારણે ઉત્પન્ન થયું છે. અરવિંદ અને મુખ એ બે વચ્ચે સૌંદર્ય એ સમાન ધર્મ ન હોત તો તે બેમાં સાદૃશ્ય છે એવી કોઈને કલ્પના પણ આવી ન હોત. માટે સાદૃશ્ય અને (સૌંદર્ય એ) સમાનધર્મ વચ્ચે પ્રયોજ્યપ્રયોજકભાવ છે એમ અહીં કહ્યું છે. પણ અહીં આ સમાનધર્મ કયો એવો પ્રશ્ન જાગે છે અને તેનો ઉત્તર એ કે, સૌંદર્ય એ અહીં સમાનધર્મ છે. પણ તે પછી એવું પૂછી શકાય કે, એ સૌંદર્ય અહીં ક્યાં કહેલું છે? અહીં તો ફક્ત સુંદર શબ્દ જ છે? એ પ્રશ્નનો જવાબ શાસ્ત્રીય ભાષામાં એમ અપાય કે, સુંદર એ પદાર્થનો એકદેશ જે સૌંદર્ય તે અહીં સમાનધર્મ છે. સુંદર એ પદાર્થમાં સૌંદર્યનો ગુણ (વિશેષણ) છે માટે તેને સુંદર (એટલે સૌંદર્ય વિશેષણથી વિશિષ્ટ) કહે છે. અને વિશેષણ અને વિશેષ્ય વચ્ચે ભેદસંબંધ હોય છે, એટલે સુંદરનો અર્થ સૌંદર્યવત્ (સૌંદર્યયુક્ત) એવો અર્થ કર્યો; પણ સૌંદર્યવત્ અને મુખનો તો અભેદસંબંધ જ હોવાનો, કારણ, મુખ જ અહીં સૌંદર્યવત (એટલે સુંદર) છે, અને તે સૌંદર્યરૂપી સમાનધર્મથી યુક્ત છે માટે તો અરવિંદ સાથે તેનું સાદૃશ્ય પ્રતીત થયું. આમ, એ સાદૃશ્ય પહેલાં અરવિંદ-રૂપ ઉપમાન દ્વારા કહેવાયું અને તે હવે મુખમાં રહેવા લાગ્યું. એટલે (શાસ્ત્રીય ભાષામાં) અરવિંદ એ સાદૃશ્યનું પ્રતિયોગી કહેવાય. હવે અહીં સાદૃશ્ય એ સંબંધ હોવાથી (અને કોઈ પણ સંબંધ ઉભયનિષ્ઠ હોય છે એ નિયમ પ્રમાણે) તે સાદૃશ્ય અરવિંદ અને મુખ બંનેમાં હોવાનું એ ઉઘાડું છે; અને સમાનધર્મ પણ (પોતાના નામ પ્રમાણે) અરવિંદ અને મુખ બંનેમાં જ હોવો જોઈએ એ આપોઆપ જ ફલિત થાય છે. એટલે એનો અર્થ એ થયો કે, જો બે પદાર્થો વચ્ચે સમાન-ધર્મ ન હોય તો એ વચ્ચે સાદૃશ્ય ન હોય—(સાદૃશ્ય છે એમ કહી શકાય જ નહિ) અને સાદૃશ્ય ન હોય તો તે બેમાં ઉપમા છે એમ પણ કહી ન શકાય. આ ઉપરથી ફલિત એ થયું કે, અમુક વાક્યમાં ઉપમા (અલંકાર) છે એમ કહી શકાય એ માટે તે વાક્યમાં એક તો, સાદૃશ્યનું નિરૂપક ઉપમાન જોઈએ, તે સાદૃશ્યનું અત્યારનું આશ્રયસ્થાન જે ઉપમેય તે હોવું જોઈએ, તે સાદૃશ્યનો વાચક ઇવ, યથા વગેરે પૈકી કોઈ શબ્દ જોઈએ અને તે સાદૃશ્યને માટે અત્યંત આવશ્યક એવો કોઈ પણ સમાનધર્મ (તે દર્શાવનારું પદ) જોઈએ. શાબ્દબોધ ઉપરથી ઉપમામાંના ચાર પદાર્થોનું અને તેમની વચ્ચેના પરસ્પર સંબંધનું સમ્યક્ જ્ઞાન થાય છે, માટે

સાહિત્યશાસ્ત્રમાં શાબ્દબોધનું મહત્ત્વ છે. શાબ્દબોધને લીધે કોઈ પણ અલંકારવાક્યમાંના પદાર્થ અને તેમના પારસ્પરિક સંબંધનું યથાર્થ જ્ઞાન થતાં તે અલંકારવાક્યનું એટલે કે કાવ્યનું રસગ્રહણ કરવામાં જરૂર મદદ મળે છે, એ કબૂલ કરવું જોઈએ. સામાન્ય રીતે, ગાયનની બેઠકમાં મીઠા કંઠે ગવાયેલું ગાયન સાંભળી કોઈને પણ આનંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ તે જ બેઠકમાંનો કોઈ શ્રોતા કેવળ ગાનલુબ્ધ નહિ પણ કેળવાયેલા કાનવાળો હોય, તેને ગવૈયાએ ગાયેલા ગીતના રાગનું, તેના તાલનું, તે ગીતની બાંધણીનું, તેમાં આવતી તાનઆલાપીનું માર્મિક જ્ઞાન હોય, તો તે સંગીતનિપુણ ગવૈયાના ગાયનનો ઉત્તમ પ્રકારનો આસ્વાદ લઈ શકશે અને તેમાંથી મળનારા ઉચ્ચ આનંદનો પણ ઉપભોગ કરી શકશે એ ઉઘાડું છે. સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં પણ કાવ્યનાટકાદિનો શ્રોતા અથવા પ્રેક્ષક વિદ્વાન અને રસિક (અભિરૂપ) હશે તો તે તે કાવ્યના રસનો આસ્વાદ વધુ તન્મયતાથી લઈ શકશે. અને માટે જ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં શાબ્દબોધને આટલું મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં જ શું કામ, બીજાં શાસ્ત્રોમાં પણ (મીમાંસા, વેદાંત અને વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં પણ) શાબ્દબોધનું મહત્ત્વ વધ્યું અને મૂળે ન્યાયશાસ્ત્રમાંનો આ શાબ્દબોધ બીજા શાસ્ત્રોમાં પણ ઘૂસ્યો. એથી કરીને સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના શાબ્દબોધમાં પણ નૈયાયિક પદ્ધતિનો (કર્તૃમુખ્યવિશેષ્યક) શાબ્દબોધ, વૈયાકરણોનો (ક્રિયામુખ્યવિશેષ્યક) શાબ્દબોધ અને મીમાંસકોનો (કૃતિમુખ્યવિશેષ્યક) શાબ્દબોધ એવા શાબ્દબોધના ત્રણ સંપ્રદાય આવીને કાયમના રહ્યા. શાબ્દબોધનું આ તંત્ર નવ્યન્યાયના વિકાસની સાથોસાથ જ વિકાસ પામ્યું અને સોળમા સૈકાથી તો સાહિત્યશાસ્ત્રમાં તેને પુષ્કળ પ્રતિષ્ઠા મળી. અને સાહિત્યશાસ્ત્રમાંના શાબ્દબોધના વિવેચનમાં પણ ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષાની અને પરિષ્કારની બેસુમાર ભીડ જામી. પાછળથી તો સાહિત્યશાસ્ત્ર નૈયાયિકોની જ મિરાત બની ગઈ. બંગાળ, બિહાર અને ઉત્તર પ્રદેશમાં તો એવો એક વણલખ્યો નિયમ જ બની ગયો કે, સાહિત્યશાસ્ત્રના કાવ્યપ્રકાશ જેવા મૂર્ધન્ય ગ્રંથ ઉપર ટીકા નૈયાયિકોએ જ (અને બહુ બહુ તો મીમાંસકોએ) લખવી; બીજાનો એ અધિકાર નથી! કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ટીકા લખનારાઓની એક યાદી શ્રીવામનાચાર્ય ઝળકીકરે કાવ્યપ્રકાશ ઉપરની પોતાની બાલબોધિની ટીકાની પ્રસ્તાવનામાં આપેલી છે. તેમાંના ઘણાખરા ટીકાકારો નૈયાયિક અને મીમાંસક છે. આપણા પંડિતરાજે પણ એ જ અધિકારને જોરે કાવ્યપ્રકાશ ઉપર (ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષા અને પરિષ્કારનો ભરપૂર ઉપયોગ કરનારી) ટીકા લખી છે; પણ તેટલાથી સમાધાન ન થતાં તેમણે પોતાના સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપરના ગ્રંથ રસગંગાધરમાં, ખાસ કરીને તેમાંના અલંકારપ્રકરણમાં, ન્યાયશાસ્ત્રના

શાબ્દબોધની પ્રક્રિયા સમજાવતાં ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષા અને પરિષ્કાર છૂટે હાથે વાપરેલાં છે; પણ તેનું અનિષ્ટ પરિણામ એ આવ્યું કે, તેમનું એ અલંકાર-પ્રકરણ પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને સુધ્ધાં દુર્બોધ બની ગયું. પણ એવું દુર્બોધ લખાણ તેમણે જાણીજોઈને કરેલું છે, એવો મારો મત થયો છે. 'મારા ગ્રંથમાં મેં કરેલી શાસ્ત્રીય મીમાંસા પોતાને વિદ્વાન કહેવડાવનારાઓને પણ સમજાય નહિ અને તેમનો પોતાના પાંડિત્ય વિશેનો ગર્વ ખંડિત થાય' એ (આવું ક્લિષ્ટ લખાણ કરવામાં) તેમનો ઉદ્દેશ હોવો જોઈએ. આ બાબતમાં તેમના ગુરુ 'ખંડનખાદ્ય' નામના (ભયંકર) ગ્રંથના કર્તા શ્રીહર્ષ હોવા જોઈએ. પોતાના ગ્રંથનાં કેટલાંક સ્થાનો સમજવાં ખૂબ મુશ્કેલ છે તે કબૂલ કરીને, તેનું કારણ જણાવતાં તેઓ લખે છે :—

ग्रंथग्रंथिरिह क्वचित् क्वचिदपि न्यासि प्रयत्नान्मया ।
प्राज्ञंमन्यतया हठेन पठिती माऽस्मिन् खलः खेलतु ॥
(खण्डनखाद्य पुष्पिका)

પંડિતરાજને પોતાને વિદ્વલ્લલાટંતપઃ કહેવડાવવામાં મોટું ભૂષણ લાગતું હોય એમ લાગે છે, કારણ, પ્રાણાભરણના છેવટના શ્લોકમાં તેમણે એ વિશેષણ 'હું કેવો છું' એ કહેતાં પોતાને લગાડેલું છે! પંડિતરાજને વિશેનો મારો આ મત મારા એક તર્કતીર્થ પંડિતમિત્રને ગમ્યો નથી. પણ મને હજી પણ લાગે છે કે, આપણા પ્રાચીન પંડિતોએ પોતાના શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં એવી પરિષ્કારાત્મક ભાષા વિપુલ પ્રમાણમાં વાપરવાને લીધે વિદ્યાર્થીઓને પુષ્કળ નુકસાન થયું છે, અને તેમને પોતાને પણ, કારણ, એને લીધે તેમના ગ્રંથ ક્લિષ્ટ લાગતાં તે કોઈ વાચતું નથી.

પણ આ થોડી પ્રસક્તાનુપ્રસક્તિ થઈ. હવે 'प्रकृतमनुसरामः'. રસગંગાધરમાંના ઉપમાપ્રકરણમાં અને બીજે આવેલો આ શાબ્દબોધ બરાબર સમજવા માટે ન્યાય અને વ્યાકરણશાસ્ત્રના અનેક પારિભાષિક શબ્દો અને વ્યુત્પત્તિવિષયક નિયમો જાણવા અવશ્યક છે. તેથી તે દૃષ્ટિએ આ ચોથા પ્રકરણને અંતે શાબ્દબોધ અને તેના અનુષંગમાં આવતા વ્યુત્પતિશાસ્ત્રના કેટલાક નિયમો ઉપર એક વિસ્તૃત ટીપ જોડેલી છે. તેનો પહેલાં અભ્યાસ કરીને પછી વિદ્યાર્થીઓએ ઉપમાપ્રકરણમાં આવતાં નીચેનાં વાક્યોના શાબ્દબોધ તરફ વળવું.

(१) अरविन्दसुन्दरं (मुखम्)। (२) अरविन्दमिव सुन्दरम्। (३) अरविन्दमिव भांति। (४) अरविन्दमिव सौंदर्येण भाति। (५) गज इव गच्छति, पिक इव रौति। (६) अरविन्दतुल्यो भाति। (७) अरविन्दवत् सुन्दरम्। (८) अरविन्दवन्मुखम्।

(९) अरविन्देन तुल्यम् । (१०) अरविन्दतुल्येन सौन्दर्येण । (११) अरविन्दमाननं च समम् । (१२) कुङ्कुमालेपनादि विशिष्टो यतिः कोमलातपादिविशिष्टसंध्याकाल सदृशाभिन्नः; (એ બિમ્બ–પ્રતિબિમ્બભાવાપન્ન સાધારણધર્મયુક્ત ઉપમાનો શાબ્દબોધ.)

ઉપરનાં બધાં ઉપમાવાક્યોનો શાબ્દબોધ 'સાદૃશ્ય અને સાધારણધર્મ એ બે વચ્ચે પ્રયોજ્ય–પ્રયોજક ભાવરૂપ સંબંધ હોય છે' એવા નૈયાયિકોના મતને અનુસરીને કરેલો છે. પણ નીચેનાં ઉપમાવાક્યોનો શાબ્દબોધ, 'સાદૃશ્ય અને સમાનધર્મ અભિન્ન હોય છે' એવા બીજા નૈયાયિક મત પ્રમાણે કરેલો છે :– (१) अरविन्दसुन्दरं वदनम् । (२) अरविन्दमिव सुन्दरम् । (३) सौंदर्येण अरविन्देन समम् ।

આવી રીતે, શાબ્દબોધની વિસ્તૃત ચર્ચા કર્યા પછી, ઉપમાદોષ તરફ ગ્રંથકાર વળે છે, અને ઉપમાપ્રકરણના અંત સુધી તેમણે ઉપમાદોષનું વિવરણ કરેલું છે. ઉપમાદોષનો આ વિષય તેમણે પૂર્ણપણે મમ્મટને અનુસરીને ચર્ચેલો છે, પણ (મમ્મટના કરતાં) સંક્ષેપમાં. તેમ છતાં છેવટે તેમણે પહેલી નજરે ઉપમાદોષવાળો લાગતો પોતાનો એક શ્લોક આપી, એમાં ઉપમાદોષ કેમ નથી એ, બચાવ કરનાર વકીલની પેઠે દલીલો કરીને બતાવેલું છે. એ શ્લોકના તેમણે કરેલા વિવેચનમાં તેમનું વાદચાતુર્ય અને મર્મગ્રાહી પાંડિત્ય સુંદર રીતે પ્રગટ થયેલું હોઈ, તે આખો શ્લોક અને તેના ઉપરનું પંડિતરાજનું વિવેચન નીચે આપ્યું છેઃ–

नीलाञ्चलेन संवृतमाननमाभाति हरिणनयनायाः ।
प्रतिबिम्बित इव यमुनागभीरनीरान्तरेणाङ्कः ॥

[આ હરિણાક્ષીનું મુખ નીલ વસ્ત્રથી ઢંકાયેલું હોઈ યમુનાના ઊંડા જળમાં પડેલા ચંદ્રના પ્રતિબિંબની જેમ શોભે છે.]

(કાવ્યદૃષ્ટિએ આ આર્યા એટલી સુંદર છે કે, પંડિતરાજના કનિષ્ઠ સમકાલીન હિંદી કવિ બિહારીએ પોતાના 'સતસઈ' નામના હિંદી કાવ્યમાં તેનો મૂળના જેટલો જ સુંદર લાગે એવો અનુવાદ કરેલો છે.) ઉપરની આર્યામાં ઉપમાન ચંદ્ર અને ઉપમેય (એક મૃગનયનાનું) આનન છે, અને તેમની વચ્ચેનો સમાનધર્મ બિમ્બ-પ્રતિબિમ્બભાવાપન્ન છે; એટલે એમાંનો બિમ્બભૂત ધર્મ હરણની આંખો જેવી સુંદર તે મૃગનયનાની આંખો છે, અને પ્રતિબિમ્બભૂત ધર્મ ચંદ્રમાંનું હરણરૂપ અંક છે. પણ અહીં શંકા એ છે કે, અહીં પ્રતિબિમ્બરૂપ એણ(હરણ)રૂપ અંક (એણાङ્ક પદનો યોગાર્થ હરણરૂપ અંક એવો લઈ ગમે તેમ કરીને) શ્લોકમાં શબ્દરૂપે ઉપાત્ત છે, એમ કહી શકાય એમ છે; પણ બિંબરૂપ નયન (એ પદાર્થ)નો સ્પષ્ટપણે નિર્દેશ કરેલો નથી. તે હરિણનયના એ બહુવ્રીહિ સમાસમાં ગોટાઈ ગયેલો હોવાથી આનનનું

વિશેષણ (વિશેષણરૂપ ધર્મ) બની શકતો નથી. માટે આ ઉપમામાં ધર્માધિક્યરૂપ દોષ છે. શંકાકારે બતાવેલા આ દોષનું નિરાકરણ પંડિતરાજે એ રીતે કરેલું છેઃ—

(૧) એમાંનું હરિણનયના એ (ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષામાં) આનનનું વિશેષણ છે અને (સમાસમાંનું) નયન હરિણનયનાનું વિશેષણ છે એટલે (પરંપરા-સંબંધથી) નયન આનનનો બિંબભૂત ધર્મ થવામાં કશી હરકત નથી; માટે અહીં આધિક્ય દોષ નથી.

(૨) પહેલાં અભિધાશક્તિથી ઉપરના હરિણનયના સમાસનો હરિણનયનસદૃશ કાન્તાનયન એવો શાબ્દબોધ લેવો, અને પછીથી કાન્તાનયનમાંના નયનને વ્યંજના-વ્યાપારથી આનનનું વિશેષણ (બિંબરૂપ સમાનધર્મ) માનવું; એટલે આધિક્યદોષનો પરિહાર થશે. ઉપમાદોષની ચર્ચા અહીં પૂરી થઈ તેની સાથે જ એ પ્રદીર્ઘ ઉપમા-પ્રકરણ પણ પૂરું થયું.

ઉપરના ઉપમાપ્રકરણમાં આવેલા વિષયોનો ક્રમ આ પ્રમાણે છેઃ—પહેલાં (૧) ઉપમાનું લક્ષણ અને તે લક્ષણમાંના પ્રત્યેક પદની અભિપ્રાયગર્ભતા એટલે કે તે પદથી અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ (અને અસંભવ) એ દોષો પૈકી કોઈ પણ દોષનો પરિહાર કેવી રીતે થાય છે તે બતાવવું; (૨) પછી ઉપમાનું સ્વરૂપ કહેવું; (એટલે ઉપમાન કલ્પિત અથવા અસત્ હોય તોયે ચાલે એમ કહેવું); (૩) ઉપમામાંના સમાનધર્મનું સ્વરૂપ કહેવું અને તેના અનુષંગમાં વસ્તુપ્રતિવસ્તુભાવ અને બિંબપ્રતિબિંબભાવનું સ્વરૂપ સમજાવવું; (૪) ઉપમાનાં ઉદાહરણ અને તેમનું વિવરણ; (૫) પ્રતિપક્ષે કરેલા ઉપમાલક્ષણનું ખંડન; (૬) ઉપમાના પ્રકાર અને તેમનાં ઉદાહરણો; (૭) તે પ્રકારોની સાથે બીજા કેટલાક પ્રકારો સૂચવવા; (૮) ઉપમા-વાક્યોનો શાબ્દબોધ; અને (૯) ઉપમાદોષ.

પણ આ ચર્ચાના ક્રમ પ્રમાણે જ હવે પછીના અલંકારોની ચર્ચાનો ક્રમ જોવા મળતો નથી. બીજા અલંકારો પૈકી ફક્ત રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, સમાસોક્તિ અને શ્લેષ એ ચાર અલંકારોની ચર્ચા (અને તે પણ ઉપમાની ચર્ચા જેટલી વિસ્તૃત નહિ) આ અલંકારપ્રકરણમાં છે. અને તેથી એ ચાર અલંકારોની જ વિશેષ સમીક્ષા આ પ્રકરણમાં કરવામાં આવશે; અને બાકીના અલંકારોમાંના કેટલાક વિશિષ્ટ અને નવા મુદ્દાઓની જ ચર્ચા કરવામાં આવશે (विस्तृतिभयात्). આ અલંકારપ્રકરણમાં (મેં પહેલાં જણાવ્યા પ્રમાણે) પંડિતરાજે ન્યાયશાસ્ત્રનું પોતાનું પ્રકાંડ પાંડિત્ય સુંદર રીતે પ્રગટ કર્યું છે. અનેક ઠેકાણે તેમણે વિષયના પ્રતિપાદન માટે જરૂરી ન હોય તોય અનેક પદાર્થોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી છે, અને તેમાંથી નિષ્પન્ન થતા

કેટલાક મહત્ત્વના વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના નિયમો દર્શાવ્યા છે. મીમાંસાશાસ્ત્રમાં જેને ન્યાય કહે છે અથવા વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં જેને પરિભાષા કહે છે અથવા અંગ્રેજી કાયદાના ક્ષેત્રમાં જેને Obiter Dicta કહી શકાય એવા રસગંગાધરમાં ચર્ચેલા વ્યુત્પત્તિ-શાસ્ત્રના આ નિયમો હોવાથી તેમનું સાહિત્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્ત્વ છે. એવા નિયમોની ચર્ચા પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને ઉદ્‌બોધક થઈ પડશે એમ લાગવાથી મેં તે ચર્ચાનો સાર આ પ્રકરણમાં આપ્યો છે.

આ અલંકારપ્રકરણમાં આવેલા પ્રત્યેક અલંકારનું લક્ષણ પંડિતરાજે અત્યંત ચોકસાઈપૂર્વક આપેલું છે અને તેમાંના પ્રત્યેક પદની અભિપ્રાયગર્ભતા તે તે લક્ષણના વિવરણમાં દર્શાવેલી છે. એટલે 'તે બધું મૂળમાં જોઈ લેવું' એવું સૂચન કરી હું આગળ ચાલું છું. અને માટે જ ઉપમા પછી ક્રમમાં આવતા ઉપમેયોપમામાંના પ્રતિપક્ષોનાં લક્ષણોના ખંડન જેટલા જ ભાગની ચર્ચા હું અહીં કરનાર છું.

ચિત્રમીમાંસામાં અપ્પય દીક્ષિતે

अन्योन्येनोपमा बोध्या व्यक्त्या वृत्त्यन्तरेण वा ।
एकधर्माश्रया या स्यात् सोपमेयोपमा मता ॥

[જ્યાં પરસ્પર એકબીજામાં સાદૃશ્ય વ્યંજનાવ્યાપાર અથવા અભિધા કે લક્ષણા-વ્યાપાર વડે જણાતું હોય અને તે સાદૃશ્ય એક જ ધર્મનો આશ્રય કરીને રહેતું હોય તેને ઉપમેયોપમા અલંકાર માનવો જોઈએ.] એવું ઉપમેયોપમાનું લક્ષણ આપેલું છે. એ લક્ષણનું ખંડન પંડિતરાજે પોતે કરેલા 'तृतीयसदृशव्यवच्छेदबुद्धिफलकवर्णनविषयीभूतं परस्परमुपमानोपमेयभावमापन्नयोरर्थयोः सादृश्यं सुन्दरमुपमेयोपमा ।' એવા ઉપમેયોપમાના લક્ષણ સાથે સરખાવીને કર્યું છે અને દીક્ષિતે કરેલા લક્ષણમાં 'तृतीयसदृशव्यवच्छेद'નો અર્થ આવતો નથી માટે તેને ભૂલભરેલું ઠરાવ્યું છે અને એ જ અલંકારના અલંકારસર્વસ્વકારે કરેલા 'द्वयोः पर्यायेण तस्मिन्नुपमेयोपमा' એ લક્ષણમાં 'द्वयोः' પદ નકામું છે, અને એમાંના 'पर्यायेण' પદથી આ અલંકારમાં બે વાક્યો આવશ્યક છે, એવો અર્થ થતો હોવાથી કાલિદાસના 'तद्वल्गुना युगपदुन्मिषितेन॰' (રઘુ॰ ૫-૬૮) એ શ્લોકમાંની યુગપત્ (એટલે એક જ વાક્યમાં) થતી ઉપમેયો-પમાને એ લક્ષણ લાગુ નહિ પડે, એમ કહી અવ્યાપ્તિદોષ બતાવેલો છે. ઉપરાંત, એ લક્ષણની 'सविता विधवति॰' (કા. પ્ર. ૧૦-૪૦૫) એ શ્લોકમાંની પરસ્પરોપમામાં (લક્ષણમાંના पर्यायेण પદને લીધે) અતિવ્યાપ્તિ થશે એવો દોષ કાઢેલો છે. વળી, આ અલંકારમાં 'तृतीयसदृशव्यवच्छेद' એ મુદ્દો અત્યંત મહત્ત્વનો છે એવો જગન્નાથ પંડિતનો અભિપ્રાય હોવાનું સ્પષ્ટ દેખાય છે.

એ પછી રસગંગાધરમાં ક્રમ પ્રમાણે અનન્વય અલંકાર આવે છે. એ અલંકાર, એમ જોવા જઈએ તો, તદ્દન સાદો છે. પોતાનો પોતાની સાથે સાદૃશ્યરૂપ સંબંધ (અન્વય) કદી જ થઈ શકતો નથી, એટલે આ અલંકારને 'અનન્વય' એવું યથાર્થ નામ આપેલું છે. તેમ છતાં એ અલંકારમાં પણ જગન્નાથ પંડિતને વાદનું મોટું ક્ષેત્ર મળી ગયું છે. કારણ, શોભાકરે "પોતાનું પોતા સાથે સાદૃશ્ય" એ કલ્પનાનો વિસ્તાર કરી 'પોતાના એક અંગનું પોતાના બીજા (તે જ જાતિના) અંગ સાથે સાદૃશ્ય બતાવવામાં આવે તો ત્યાં પણ અનન્વય થાય અને પોતાના પ્રતિબિંબ સાથે પોતાનું સાદૃશ્ય વર્ણવવામાં આવે તો ત્યાં પણ અનન્વય થાય' એવા અનન્વયનાં બીજા બે પ્રકાર ગણાવેલા છે. એનો વિરોધ પંડિતરાજે કરવો પડ્યો. તેમનું કહેવું એવું છે કે, 'अनुहरति सुभग तस्या वामार्धं दक्षिणार्धस्य' એ શોભાકરે આપેલા ઉદાહરણમાં ઉપમાનાન્તરવિરહ પ્રતીત થાય છે, પણ દ્વિતીયસદૃશવ્યવચ્છેદપ્રતીતિ થતી નથી. તેથી (स्तनाभोगे पतन् भाति० એ રસગંગાધરમાંના શ્લોકમાંની) કલ્પિતોપમાને અનન્વય કહેવાનો પ્રસંગ આવશે. ઉપરાંત, 'तस्या वामार्धं दक्षिणार्धस्य अनुहरति' એમાં દક્ષિણાર્ધ ઉપમાન હોવાનું સ્પષ્ટ કથન છે; પછી એમાં અનન્વય કેવો? આ થયું શોભાકરનું ખંડન. હવે અહીં અપ્પય દીક્ષિતનું ખંડન આ પ્રમાણે છે:

अद्य या मम गोविन्द जाता त्वयि गृहागते ।
कालेनैषा भवेत् प्रीतिस्तवैवागमनात्पुनः ॥

અહીં અનન્વય અલંકારનો ધ્વનિ છે, એવું દીક્ષિતનું વિધાન છે, પણ એની સામે પં. જગન્નાથનો વાજબી વાંધો એવો છે કે, એમાં પણ 'આ પ્રીતિની સાથે પેલી પ્રીતિનું ખરેખરું સાદૃશ્ય પ્રતીત થતું હોવાથી અહીં અનન્વયધ્વનિનો તો જવા દો, પણ અનન્વયનો પણ સંભવ નથી.' શોભાકરના ઉપર ઉતારેલા 'अनुहरति केवलं०' એ શ્લોકમાં ઉપમા છે, અનન્વય નથી, એવું જયરથની વિમર્શિનીમાં પણ કહેલું છે. અલંકારસર્વસ્વકાર એ શ્લોકની બાબતમાં કશું બોલતા નથી અને તે સ્વાભાવિક છે, કારણ, શોભાકર અલંકારસર્વસ્વકારની પછી થયેલો છે; એટલે તેના વિધાનનું ખંડન અલંકારસર્વસ્વકાર શી રીતે કરે?

વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવા છતાં રસગંગાધરમાં અલંકારસર્વસ્વકારના તરીકે નીચેનું વાક્ય ઉતારેલું છે:—

यदपि च अलंकारसर्वस्वकृता 'अनन्वयध्वनित्वमत्र भविष्यति । अन्यथाऽलंकारध्वनेर्विषयापहारः स्यात्' इत्युक्तम्, (અને તેના ઉપર) तदपि तुच्छम् । એવો શેરો

મારેલો છે. પણ અહીં અલંકારસર્વસ્વકારના તરીકે જે વાક્ય ઉતારેલું છે તે અલંકારસર્વસ્વ ગ્રંથમાં મુદ્દલ છે જ નહિ. પણ એમ હોવા છતાં, એ વાક્ય અલંકારસર્વસ્વના તરીકે રસગંગાધરમાં ઉતારવામાં આવે, એ કેવી નવાઈની વાત કહેવાય? આવી ગફલત શી રીતે થઈ એની શોધ કરતાં, મને એમ માલૂમ પડ્યું કે, એમાંનું એક વાક્ય–एवं ह्यलंकारध्वनेर्विषयापहारः स्यात् । (અને તે પણ શબ્દશઃ નહિ) અલંકારસર્વસ્વના ટીકાકાર જયરથની ટીકામાં આવેલું છે. એનો અર્થ એ કે, અલંકારસર્વસ્વ મૂળ ગ્રંથ ન જોતાં રસગંગાધરકારે તેમાંના તરીકે ઉપરનું વાક્ય ઉતાર્યું છે, અને તેના ઉપર ટીકા કરી છે. આ બાબતમાં રસગંગાધરકારનો બચાવ કરવો હોય તો આમ કરી શકાયઃ—

"રસગંગાધરકારને સટીક અલંકારસર્વસ્વ ગ્રંથની જે હસ્તપ્રત મળી હશે, તેમાં લેખકના પ્રમાદને લીધે 'अलंकारसर्वस्वकृता' એવું 'विमर्शिनीकारेण'ને બદલે ભૂલથી લખાઈ ગયું હશે." પણ એ ગમે તેમ હોય, 'अनुहरति०'એ શોભાકરના શ્લોકમાં અનન્વયાલંકાર નથી પણ ઉપમા અલંકાર છે, એવો મત રસગંગાધરકારનો હોવાનું ઉપરના પરિચ્છેદ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે.

એ પછી આવતો 'અસમ' અલંકાર જગન્નાથે નવો ઊભો કર્યો છે એવું કોઈને લાગે, પણ તે ખરું નથી. એ અલંકાર શોભાકરના 'અલંકારરત્નાકર'માં સ્વતંત્રપણે દર્શાવેલો છે, અને તેના ઉપર 'उपमानस्य विरहोऽसंभवस्तत् प्रतिपादनं असमाख्योऽलंकारः । એવું વિવરણ કરેલું છે. શોભાકરનું એ અલંકારનું લક્ષણ 'तद्विरहोऽसमः' એવું પૂર્વાલંકાર–સાપેક્ષ હોવાથી તેને તેનું વિવરણ કરવું પડ્યું. રસગંગાધરમાંનું એનું લક્ષણ 'सर्वथैवोपमानिषेधोऽसमाख्योऽलंकारः ।' એ પ્રમાણે નિર્દોષ છે. એ અલંકાર અનન્વયધ્વનિ જ નથી? એ શંકાનો રસગંગાધરકારનો જવાબ એ છે કે, એને સ્વતંત્ર વાચ્ય અલંકાર માનીએ તો જ તે (અનન્વય-ધ્વનિ કરતાં) વધારે ચમત્કારક લાગે. બીજી પણ એક શંકા અસમની બાબતમાં જાગે છે તે એ કે, એને ઉપમાનલુપ્તા (દા. ત. ढुण्ढुलन्तो मरीहसि०) કેમ ન કહેવી?[६२] એનો રસગંગાધરકારનો જવાબ એ છે કે, ઉપમાનલુપ્તામાં ઉપમાનની દુષ્પ્રાપ્યતા દર્શાવેલી હોય છે; પણ અસમમાં ઉપમાનનો આત્યંતિક નિષેધ અભિપ્રેત હોય છે.

આ અલંકારની ચર્ચામાં પંડિતરાજે ફરી એક વાર પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓને મોટો ધક્કો પહોંચાડ્યો છે, અને તે આ રીતેઃ—પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓ 'ધ્વનિ અને અલંકાર એ બે વચ્ચે સંપૂર્ણ વિરોધ છે' એવું માને છે; એટલે કે, જે ધ્વનિ પ્રધાન હોય તે અલંકાર હોઈ જ ન શકે અને જે અલંકાર હોય તેને ધ્વનિ કહી

જ ન શકાય, એવો પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓનો અભિપ્રાય છે. પણ પંડિતરાજ એવું ઠોકીને કહે છે કે, પ્રધાનધ્વનિને પણ અલંકાર કહી શકાય. દા. ત., પર્યાયોક્ત અને સાદૃશ્યમૂલક અપ્રસ્તુતપ્રશંસા એ બે અલંકારોમાં (એટલે અલંકારકાવ્યમાં) ચોખ્ખો પ્રધાનધ્વનિ છે; તેમ છતાં તેમને બધા આલંકારિકો અલંકાર માને જ છે ને. અસમને પ્રાચીન આલંકારિકો જુદો અલંકાર માનતા નથી. અને હવે પછીના ઉદાહરણ અલંકારનો પ્રાચીન આલંકારિકો અર્થાન્તરન્યાસાલંકારમાં સમાવેશ કરે છે; પણ શોભાકર અને તેનું ઋણ કબૂલ ન કરતાં તેનું અનુકરણ કરનાર પંડિતરાજ એ ઉદાહરણ અલંકારને સ્વતંત્ર સ્થાન આપે છે. એ અલંકારનો ઉપમાની સાથે ગોટાળો થાય છે, કારણ, એમાં इव, यथा વગેરે સાદૃશ્યવાચક શબ્દોનો પ્રયોગ થતો હોઈ ને એ ઉપમા લાગે છે. પણ રસગંગાધરકારે એના લક્ષણમાં કહ્યા પ્રમાણે, એ અલંકારમાંના બે મુખ્ય પદાર્થોમાં ઉપમાનોપમેયભાવ નથી હોતો પણ સામાન્યવિશેષભાવ હોય છે, એટલે કે, એ અર્થાન્તરન્યાસની નજીકનો અલંકાર છે, અને એમાંના इव વગેરે શબ્દપ્રયોગને લીધે એ અર્થાન્તરન્યાસથી જુદો પડે છે. એમાંના इव, यथा વગેરે શબ્દોના સાદૃશ્ય અર્થનો લક્ષણાથી બાધ કરી તેનો 'અવયવાવયવિભાવ' એવો અર્થ કરવામાં આવે છે. એ એક ઉપમાનો જ પ્રકાર છે, કારણ, એમાં શરૂઆતમાં પ્રતીત થતો સામાન્યવિશેષભાવ છેવટે સાદૃશ્યમાં જ વિશ્રાંત થાય છે, એવું પ્રાચીનોનું કહેવું છે.

એ પછીના સ્મરણાલંકારની બાબતમાં પંડિતરાજનો શોભાકર સાથે, અલંકારસર્વસ્વકાર સાથે અને અપ્પય દીક્ષિત સાથે મતભેદ છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ 'સાદૃશ્યજ્ઞાનોદ્‌બુદ્ધ સંસ્કારથી ઉત્પન્ન થયેલા સ્મરણને' સ્મરણાલંકાર માને છે, તો શોભાકર અને અલંકારસર્વસ્વકાર સદૃશાનુભવથી ઉત્પન્ન થયેલી સ્મૃતિને સ્મરણાલંકર માને છે. પણ તેથી એ બંનેને મતે સદૃશવસ્તુના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી ઉદ્‌બુદ્ધ થયેલા સંસ્કારમાંથી ઉત્પન્ન થતી સ્મૃતિ જ ફક્ત અલંકાર થઈ શકે છે, પણ સદૃશવસ્તુના સ્મરણથી થતી સ્મૃતિ અલંકાર બની શકતી નથી. તેથી તે બંનેએ કરેલાં લક્ષણ અવ્યાપ્ત ઠરે છે. પણ સદૃશજ્ઞાન એવો વ્યાપક શબ્દ લક્ષણમાં વાપરવાથી અનુભવજ્ઞાન અને સ્મરણજ્ઞાન બંનેનો તેમાં સમાવેશ થઈ જાય છે એમ અહીં પંડિતરાજે બતાવેલું છે. અપ્પય દીક્ષિતના સ્મરણાલંકારના લક્ષણ સામે તેમણે લીધેલો વાંધો મને તદ્દન પોકળ લાગે છે. દીક્ષિતની વ્યાખ્યામાં 'सादृश्यमूला वस्त्वन्तरसमाश्रयास्मृतिः' એવાં સ્મૃતિનાં બે હેતુગર્ભ વિશેષણો વાપરેલાં છે. તેમાંના વસ્ત્વન્તર વિશેની સ્મૃતિ એટલે સદૃશવસ્તુના જ્ઞાનથી તત્સદૃશવસ્તુની થનારી સ્મૃતિ તો ખરી જ, પણ તે સ્મૃતિથી ઉત્પન્ન થનારી બીજી કોઈ પણ

(સદૃશ અથવા અદૃશ) વસ્તુની સ્મૃતિ પણ ખરી. 'अस्मार्षीज्जलनिधिमन्थनस्य शौरिः०[२७] એ માઘના શ્લોકમાં પ્રથમ લક્ષ્મીનું સ્મરણ અને તેને લીધે ઉત્પન્ન થયેલું લક્ષ્મીસંબદ્ધ (સદૃશ નહિ) જલનિધિનું સ્મરણ, એવાં બંને સ્મરણો આવે છે. માટે વસ્ત્વન્તરસમાશ્રયા (સ્મૃતિ) એ દીક્ષિતનું વિશેષણ યોગ્ય જ છે; પણ એનો પંડિતજીનો જવાબ એ છે કે, અમારા લક્ષણમાં વસ્ત્વન્તરસમાશ્રયા સ્મૃતિ પણ સમાઈ જતી હોઈ દીક્ષિતનું એ વિશેષણ નકામું છે; પણ 'તમારા (પંડિતરાજના) લક્ષણમાં વસ્ત્વન્તરસમાશ્રયા સ્મૃત કેવી રીતે આવે'?—એવું કોઈ પૂછે તો તેનો ઉત્તર 'અમે કહીએ છીએ એટલે,' એ સિવાય તેઓ બીજો શો આપી શકે? ટૂંકમાં, વાંધો લેવા ખાતર વાંધો લેવો એવી પંડિતજીની ખાસિયત લાગે છે.

એ અલંકારમાં સાદૃશ્યમૂલક સ્મૃતિનો જ ફક્ત સમાવેશ થવો જોઈએ, બીજાં કારણોથી ઉત્પન્ન થનારી સ્મૃતિ એમાં આવવી ન જોઈએ, એવો તેમનો આગ્રહ યોગ્ય જ છે. બીજાં કારણોથી ઉત્પન્ન થનારી સ્મૃતિનો અંતર્ભાવ વ્યભિચારી ભાવમાં કરવો એ પણ તેમનું કહેવું યોગ્ય છે. અને વ્યભિચારી ભાવ થનારી સ્મૃતિ હંમેશાં પ્રધાન વ્યંગ્ય જ હોય છે, એ પણ તેમનું વિધાન માન્ય થાય એવું છે.

આ અલંકારની ચર્ચામાં અનુષંગથી તેમણે દીક્ષિતની બે ભૂલો બતાવી છે; તે તેમના 'नहि ध्वनित्वालंकारत्वयोर्विरोधः ।–' એ અભિનવ સિદ્ધાંતને આધારે. (૧) દીક્ષિતે 'सौमित्रे ननु सेव्यतां०'[२८] એ પ્રસન્નરાઘવમાંના શ્લોકમાં સ્મૃતિ પ્રધાનવ્યંગ્ય (એટલે અલંકાર્યા) છે એમ કહેલું છે; પણ તે તેમનું કહેવું કબૂલ રાખીને પણ પંડિતજી એ સ્મૃતિને અલંકાર (પણ) માને છે, કારણ, એમાંની સ્મૃતિ વિપ્રલંભ શૃંગારને ઉપસ્કારક થઈ છે, અને જ્યાં (પ્રધાન) વ્યંગ્ય મુખ્યાં બીજી વસ્તુને ઉપસ્કારક થતું હોય ત્યાં વ્યંગ્યને ખુશીથી અલંકાર કહેવો, એ તેમના નવા સિદ્ધાંત પ્રમાણે આ વિધાન માન્ય કરવું જ પડે. (૨) દીક્ષિતે "'अत्युच्चाः परितः स्फुरन्ति०' વગેરે શ્લોકમાંની વાચ્ય સ્મૃતિ (ભાવ) તેમાંના રાજવિષયક રતિભાવનું અંગ બનવાને લીધે એ શ્લોકમાં પ્રેયોલંકાર છે" એવું જે વિધાન કર્યું છે, તેનું જગન્નાથરાયે શાસ્ત્રીય દલીલોથી ખંડન કર્યું છે. વ્યભિચારી ભાવો પૈકી કોઈ પણ ભાવ, ભાવપદવીને યોગ્ય બનવા માટે વ્યંગ્ય હોવો જ જોઈએ; પણ "अत्युच्चा०" એ શ્લોકમાંની સ્મૃતિ વાચ્ય છે તેથી તે ત્યાંના રતિભાવનું અંગ બનતી હોય તોયે તેથી કંઈ ત્યાં પ્રેયોલંકાર નહિ થાય, એ તેમની દલીલ કોઈને પણ ગળે ઉતરે એવી છે. વ્યભિચારી ભાવ વ્યંગ્ય હોવા જ જોઈએ, એ પોતાના સિદ્ધાંતને પોષક તરીકે તેમણે એ સંદર્ભમાં (દીક્ષિતના ઉપજીવ્ય) અલંકારસર્વ-

સ્વકાર રુય્યકનો અને મમ્મટ ભટ્ટનો મત ઉતારેલો છે, તે દીક્ષિતનું મોઢું બંધ કરી દેવા માટે.

એ પછી તેમણે રૂપકાલંકારની મીમાંસા શરૂ કરી છે. પ્રાચીન ભારતીય આલંકારિકોના દૃષ્ટિએ ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, સમાસોક્તિ, શ્લેષ, અતિશયોક્તિ, અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અને પર્યાયોક્ત એટલા અલંકારો ઉચ્ચ દરજ્જાના મનાય છે; અને પંડિત જગન્નાથે પણ એ સર્વ અલંકારોની વિસ્તારથી ચર્ચા કરેલી છે. એ પૈકી રૂપક પ્રકરણમાંની શ્લિષ્ટ રૂપકની ચર્ચામાં અને શાબ્દબોધમાં તેમના તલસ્પર્શી પાંડિત્યનો ચેતોહારી વિલાસ જણાઈ આવે છે. અને લક્ષણોમાંનાં પદોની સાભિપ્રાયતા ઉદાહરણપૂર્વક બતાવવાની તેમની હથોટી બીજા સ્થળોની પેઠે અહીં પણ જોવામાં આવે છે.

અભેદપ્રધાન અલંકારોમાં શ્રેષ્ઠ ગણાતા રૂપક અલંકારનું તેમણે કરેલું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે :—

"उपमेयतावच्छेदकपुरस्कारेणोपमेये शब्दान्निश्चीयमानमुपमानतादात्म्यं रूपकम् । तदेवोपस्कारकत्वविशिष्टमलंकारः ।" એમાંથી उपमेयतावच्छेदक એટલે કે ઉપમેયનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ (ખાસ ધર્મ) ઉપમેયત્વ (ઉદા૦ मुखं चन्द्रः એમાં મુખનું મુખત્વ) રૂપકમાં સ્પષ્ટ ચોખ્ખેચોખ્ખું પ્રગટ થવું જોઈએ, એ પહેલી શરત. (એટલે કે મુખત્વનું ભાન છેવટ સુધી રહેવું જોઈએ.) અપહ્નુતિમાં આ ઉપમેયત્વનો (મુખત્વનો नेदं मुखं किंतु એમ કહીને) નિષેધ કરેલો હોય છે; ભ્રાંતિમાન અલંકારમાં તે ઉપમેયત્વનું ભાન (ભ્રાંતિને લીધે) બિલકુલ થતું જ નથી; અતિશયોક્તિ અને નિદર્શના અલંકારમાં ઉપમેયનો જ પત્તો નથી હોતો, પછી તેનું ઉપમેયત્વ ક્યાંથી પ્રતીત થાય? માટે એ બધા અલંકારો રૂપકના લક્ષણમાં આવી શકતા નથી. હવે લક્ષણમાંના 'शब्दात्' એ પદથી એવું કહ્યું છે કે, આ અલંકારમાં કહેવામાં આવનાર (ઉપમેયની સાથેનું) ઉપમાનનું તાદાત્મ્ય કેવળ શબ્દથી જ પ્રતીત થયું હોવું જોઈએ, તે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી જ્ઞાત ન થવું જોઈએ. અલંકાર એ 'શબ્દોની દુનિયામાંની' વસ્તુ હોઈ રૂપકમાંનું તાદાત્મ્ય સિદ્ધ કરવા માટે શબ્દ સિવાય બીજા કશાની જ જરૂર નથી. અને એ તાદાત્મ્ય (મુખ અને ચંદ્ર એ બંનેમાં) છે જ એવો (રસિકના મનનો) નિશ્ચય થવો જોઈએ, અને તેણે મનથી એવું નક્કી કરવું જોઈએ કે, અહીં (આહાર્ય નિશ્ચય) તાદાત્મ્ય છે જ. (નિશ્ચયને બદલે સંશય અથવા સંભાવના અથવા કેવળ તર્ક રૂપકમાં ચાલે નહિ.) અને તે રૂપક કોઈ પણ અર્થને ઉપસ્કારક હોય તો જ તેને અલંકાર નામ આપી શકાય. આ લક્ષણમાંના निश्चीयमान પદથી ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારને રૂપકથી જુદો પાડ્યો છે.

રૂપક (વગેરે) અલંકાર સાદૃશ્યમૂલક હોવાથી એમાંનો અભેદ (તાદાત્મ્ય) સાદૃશ્ય-મૂલક જ જોઈએ. 'आयुर्घृतम्' એમાંનો અભેદ કાર્યકારણમૂલક હોવાથી તેમાં રૂપક નથી. અહીં સુધી રસગંગાધરમાંના લક્ષણનું પદકૃત્ય કેવું હોય છે તેનો એક નમૂનો બતાવ્યો.

આ રીતે રૂપકનું પોતે કરેલું લક્ષણ જણાવ્યા પછી પંડિતરાજ તેમના (કાયમના) પ્રતિસ્પર્ધી અપ્પય દીક્ષિતે કરેલા રૂપકના લક્ષણનું ખંડન કરે છે. દીક્ષિતે રૂપકનું લક્ષણ આ પ્રમાણે કર્યું છે :—

बिम्बाविशिष्टे निर्दिष्टे विषये यद्यनिह्नुते ।
उपरञ्जकतामेति विषयी रूपकं तदा ॥

[જે બિંબથી વિશિષ્ટ ન હોય, જેનો શબ્દોમાં નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો હોય અને જેનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો ન હોય તેવા વિષય (ઉપમેય) સાથે વિષયી (ઉપમાન)નું તાદાત્મ્ય ઉપરંજક થાય ત્યાં રૂપક અલંકાર માનવો.]

એમાંના 'बिम्बाविशिष्टे विषये' એ પદથી 'રૂપકમાં બિંબપ્રતિબિંબભાવ હોતો નથી' એવું જે દીક્ષિતે સૂચવેલું છે તે ભૂલ છે, એવું રસગંગાધરકારે વિમર્શિનીકારના મતનો આધાર લઈને સિદ્ધ કર્યું છે, અને રૂપકમાં પણ બિંબ-પ્રતિબિંબભાવ હોવાનું ઉદાહરણ આપ્યું છે. એટલે, એને લીધે, નિદર્શનામાં જ ફક્ત બિંબપ્રતિબિંબભાવ હોય છે અને રૂપકમાં નથી હોતો, એ દીક્ષિતના વિધાનનું સીધું જ ખંડન થઈ ગયું અને દીક્ષિતના ઉપજીવ્ય અલંકારસર્વસ્વકારનું પણ એ જ અર્થનું વિધાન ખોટું ઠર્યું. શોભાકરનો પણ આ અલંકારના સંદર્ભમાં આવતો એક મત પ્રામાદિક છે એવું પંડિતરાજે ઠરાવ્યું છે.

શોભાકરના મતનો સારાંશ આ પ્રમાણે છે :

'રૂપકમાંના વિષય અને વિષયી વચ્ચેનો સંબંધ સાદૃશ્યમૂલક જ હોવો જોઈએ, એ પ્રાચીનોનો દુરાગ્રહ છે. શુદ્ધભેદારોપરૂપ રૂપકનો પણ આ અલંકારમાં સમાવેશ કરવો જોઈએ.' એ મત સામે વાંધો લેતાં પં. જગન્નાથ કહે છે—'તમે સ્મરણ અલંકાર સાદૃશ્યમૂલક જ હોવો જોઈએ, ચિંતાદિમૂલક ન હોવો જોઈએ, એવું એક બાજુથી કહો છો, અને બીજી બાજુથી રૂપકમાંનો અભેદસંબંધ ગમે તેવો હોય તોયે ચાલે એવું કહો છો એ સ્વવચનવિરોધ નથી?' આ તેમનો પ્રશ્ન નિરુત્તર કરનારો છે એમાં શંકા નહિ.

પોતે કરેલા રૂપકના લક્ષણને અનુલક્ષીને જગન્નાથ પંડિતે બીજાનાં કરેલાં રૂપકનાં લક્ષણોનું ખંડન કર્યું છે. દા. ત., 'तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः।'

એ મમ્મટના લક્ષણના તેમણે ફુરચા ઉડાવી દીધા છે. ઉપરના લક્ષણમાં અભેદ એ મોઘમ શબ્દ હોવાને લીધે એ લક્ષણમાં અપહ્નુતિ અને સંભાવના એ બે અભેદમૂલક અલંકારો સહેજે આવી શકે, અથવા એમ કહો કે એ બે અલંકારોમાં અતિવ્યાપ્તિ થશે.

આવી રીતે બીજાઓએ કરેલાં રૂપકનાં લક્ષણોનું ખંડન કર્યાં પછી રૂપકના પ્રકાર, તેમની વ્યાખ્યા, તેમનાં ઉદાહરણો વગેરે મામૂલી વિવેચન શરૂ થાય છે. તેની ચર્ચા ન કરતાં આપણે હવે શ્લિષ્ટપરંપરિત રૂપકમાં એક આરોપ બીજા આરોપને કેવી રીતે ઉપયોગી થાય છે એ પ્રશ્નની શાસ્ત્રીય ચર્ચા તરફ વળીએ. એ ચર્ચાની શરૂઆત કરતાં રસગંગાધરકારે 'कमलावासकासारः'[૩૦] એ શ્લિષ્ટપરંપરિત રૂપકવાક્યનું ઉદાહરણ લીધું છે. એમાંના શ્લિષ્ટ સમાસને રૂપકસમાસ માનીને તેનો વિગ્રહ "कमलायाः वासः एव कमलावासः" એવો કરવામાં આવે છે, એટલે એમાં પ્રતીત થતા રૂપકમાં કમલાવાસને (कमलानां आवासः એ અર્થમાં કમલાવાસને) પ્રાધાન્ય પ્રાપ્ત થાય છે અને તેથી તેનો कासारः એ (પહેલા રૂપકના-कमलावास एव कमलावासः એ) પહેલા રૂપકના આધારે ઊભા રહેનારા બીજા રૂપકમાંના कासारः એ વિશેષણરૂપ પદની સાથે અન્વય થતાં "कमलावासकासारः राजा" એવું આખું પરંપરિત રૂપક તૈયાર થાય છે. પણ અહીં પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે, "આ બંને રૂપકોમાં આવશ્યક એવો વિષય ઉપર વિષયીનો કરાતો આરોપ છે જ ક્યાં? આરોપ થવા માટે વિષય અને વિષયીનો જુદો નિર્દેશ હોવો જોઈએ; અને અહીં તો કમલાવાસ એ એક જ સામાસિક પદથી વિષય અને વિષયીનો નિર્દેશ કરેલો છે. પછી અહીં આરોપ છે જ ક્યાં, અને તે આરોપથી થનાર પહેલું રૂપક પણ ક્યાં છે? અહીં બહુ બહુ તો એટલું કહી શકાય કે, વિષય અને વિષયીના જોડા વચ્ચે અભેદ છે, પણ તે અભેદ સુધ્ધાં વિષય ઉપર વિષયીનો આરોપ કરવા કામ આવે એમ નથી. પછી અહીં પરંપરિત રૂપક શી રીતે થાય?" તર્કશુદ્ધ પણ ગૂંચવણમાં નાખનાર આ પ્રશ્નનો પંડિત જગન્નાથે આપેલો નિર્ણાયક ઉત્તર આ પ્રમાણે છે : 'कमलावासकासारः' જેવા શ્લિષ્ટપરંપરિત રૂપકમાં એકની ઉપર (कमलायाः वासःની ઉપર) બીજા પદાર્થનો (कमलानां आवासःનો) આરોપ કરી શકાય માટે, પહેલેથી જ સ્વતંત્ર એવા રાજા અને કાસાર પૈકી રાજા ઉપર કાસારનો આરોપ કરવામાં આવેલો જ છે, એવી કલ્પના કરવી અને પહેલું રૂપક તૈયાર કરવું અને તે કલ્પિત આરોપને આધારે કમલાવાસ ઉપર કમલાવાસનો આરોપ (એટલે કે વિષયીનો વિષય ઉપર આરોપ) સિદ્ધ કરવો, અને તેનાથી બીજું રૂપક ખડું કરવું.

શ્લિષ્ટપરંપરિત રૂપકની આવી પાંડિત્યપૂર્ણ ઉપપત્તિ સાધી બતાવ્યા બદલ પંડિતરાજને શાબાશી આપવી જોઈએ. સમાસગત સાવયવ રૂપકોની અને શુદ્ધ પરંપરિત પણ સમાસમાં આવેલા રૂપકની ઉપપત્તિ પણ તેમણે એવી જ ચતુરાઈથી સાધી બતાવેલી છે. દા. ત., 'सौजन्यचन्द्रिकाचन्द्रो राजा' એમાં સૌજન્ય અને ચંદ્રિકા એ અનુક્રમે રાજા અને ચંદ્રના બે સ્વતંત્ર ધર્મ છે; પણ અભેદને જોરે તે બંનેનો એક ધર્મ કરી નાખી, તે ધર્મ રાજા અને ચંદ્રના બીજા રૂપકને ઉપકારક થયો છે એમ માનવું એટલે થયું, અને સમાસગત અવયવરૂપકની પણ એવી જ વ્યવસ્થા કરવી. દા. ત., 'सुविमलमौक्तिकतारे...सुन्दरि राकासि'[૩૧] એ રૂપકમાંનાં અંગરૂપકો તેમાંના સમાસને લીધે મેળ વગરનાં થઈ જાય છે, એટલે તેમાંના વિષયની વિશેષ્યતા અને વિષયીની વિશેષણતા બગડી જાય છે, અને મુખ્ય રૂપકની સાથે તેનો મેળ બેસતો નથી (વિપરીત થઈ જાય છે). પણ તેનો પંડિતરાજે એવો તોડ કાઢ્યો છે કે, વિષયી હંમેશાં અભેદનો પ્રતિયોગી અને વિષય અભેદનો અનુયોગી જ હોય છે, એમાં ફેર પડતો નથી; પણ વિષયી અને વિષયનું વિશેષણ અને વિશેષ્ય થવું એમાં ફેરફાર થાય તોયે ચાલે. એ ફેરફારથી કશું બગડતું નથી, એમ સમજવું. એટલે, રૂપકવાક્યમાં વિષય (મુખ) અભેદનો અનુયોગી હોય છે; અને વિષયી (ચંદ્ર) અભેદનો પ્રતિયોગી હોય છે; અને વિષય તે વિશેષ્ય અને વિષયી (ચંદ્ર) તે વિશેષણ હોય છે. પણ એથી ઊલટું, સમાસગત રૂપકમાં મુખ વિશેષણ બને છે અને ચંદ્ર વિશેષ્ય બને છે—એટલે કે વિષય અને વિષયી વચ્ચેનો વિશેષણવિશેષ્યભાવ બદલાઈ જાય છે, તેમ છતાં, ત્યાં પણ વિષય અભેદનો અનુયોગી જ રહે છે અને વિષયી અભેદનો પ્રતિયોગી જ રહે છે – પછી તે એ વચ્ચેનો વિશેષણવિશેષ્યભાવ ગમે તેવો હોય. તેમણે આવો સરસ તોડ કાઢવાને લીધે 'सुविमलमौक्तितारे' એ અંગરૂપકનો 'सुंदरि राकासि' એ અંગી રૂપકસાથે સુંદર મેળ બેસી જાય છે—તે બંને રૂપકો વચ્ચેનો વિશેષણવિશેષ્યભાવ બદલાયો હોવા છતાં.

બીજી પણ એક વ્યવસ્થા તેમણે આ સંદર્ભમાં કરી રાખેલી છે અને તે આ પ્રમાણે :— જે વાક્યમાં અભેદના અનુયોગી(મુખ)નો પહેલાં નિર્દેશ થયો હોય અને અભેદના પ્રતિયોગી(ચંદ્ર)નો નિર્દેશ પાછળથી આવ્યો હોય તે વાક્યમાંનું રૂપક વિધેય હોય છે એમ સમજવું, અને જે વાક્યમાં અભેદના પ્રતિયોગીનો નિર્દેશ પહેલાં થયો હોય અને અભેદના અનુયોગીનો પાછળથી થયો હોય તેમાંનું રૂપક અનુવાદ્ય છે એમ સમજવું.

એ પછી રૂપકમાંના શાબ્દબોધનું વિવેચન કરતાં તેમણે કહ્યું છે :—રૂપકના 'मुखं चन्द्रः' એ વાક્યમાં ચંદ્ર પદ ઉપર કરેલી સારોપા લક્ષણાથી પહેલાં चंद्रवृत्ति-

ગુણવત્ એવો લક્ષ્યાર્થ લેવો, અને પછી વ્યંજનાથી વ્યક્ત થતા પ્રયોજનની કક્ષામાં મુખ અને ચંદ્ર વચ્ચેના અભેદજ્ઞાનનો સમાવેશ કરવો, એટલે ‘ चन्द्रवृत्तिगुणवदभिन्नं मुखम् ।’ એવો સીધો શાબ્દબોધ થઈ શકશે. પણ આ બાબતમાં નવ્યોનો મત જુદો છે. નવ્યોના મતે ‘ मुखं चन्द्रः ’ એ બે નામાર્થોનો અભેદાન્વય વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રાનુસાર સિદ્ધ જ હોવાથી તે માટે લક્ષણા માનવાની મુદ્દલ જરૂર નથી. પણ નવ્યોનો એ મત (દ્વિતીય આનનના પૂર્વ ભાગમાં) ભૂલભરેલો છે એમ તેમણે યુક્તિપૂર્વક સિદ્ધ કરેલું છે, તેથી તેની અત્રે પુનરુક્તિ કરવાની કશી જરૂર નથી. તેમ છતાં ‘द्विर्बद्धं सुबद्धं भवति’ એ ન્યાયે તેમણે અહીં ફરી એક વાર એવું સ્પષ્ટ કહેલું છે કે, રૂપકમાં થતું અભેદજ્ઞાન યોગ્યતાવિરહને કારણે બાધિત થતું હોય તોયે તે અભેદજ્ઞાન અહીં આહાર્ય છે એમ માનવું, એટલે તેનો બાધ થશે નહિ; અથવા યોગ્યતાવિરહ શાબ્દબોધની આડે આવતો નથી એમ સમજવું, એટલે અહીં અભેદનો શાબ્દબોધ બાધા વગર થઈ શકશે.

ઉપર નવ્યોનો મત પંડિતરાજે ઉખેડી નાખ્યો હોવા છતાં, આ પછી આવતા રૂપકવાક્યના શાબ્દબોધમાં, લક્ષણાવાદીઓની સાથોસાથ નવ્ય મત પ્રમાણે થતો શાબ્દબોધ પણ તેમણે ખાસ આપ્યો છે. તે ઉપરથી મારું એવું અનુમાન છે કે, તેમણે ઉપરઉપરથી પ્રાચીનોની (લક્ષણાવાદીઓની) તરફદારી ગમે તેટલી કરી હોય તોયે અંદરખાનેથી તેમનો ઝોક નવ્યોના મત તરફ હતો. એ મારા અનુમાનનો સાધક પુરાવો એ કે, તેમણે એ સંદર્ભમાં નવ્યોના મતનું જોરદાર સમર્થન આ પ્રમાણે કરેલું છે :—બે નામાર્થોનો અભેદાન્વય થતો હોય તોયે તે રૂપકવાક્યાર્થને અત્યંત આવશ્યક એવી સાદૃશ્યપ્રતીતિ લક્ષણા વગર થતી નથી. આ પ્રાચીનોના વાંધાનો નવ્યોએ આપેલો ઉત્તર એ છે કે, રૂપકવાક્યમાં અભેદાન્વય થતાંની સાથે કવિની ઇચ્છામાત્રથી, અહીં પ્રતીત ન થતું સાદૃશ્ય પ્રતીત થવાને કશી જ હરકત નથી. કવિને અહીં સાદૃશ્યમૂલકતા અભિપ્રેત હોવાથી તે લક્ષણા વગર પણ કેમ પ્રતીત ન થાય ?

એ પછી પરંપરિત રૂપકમાં કોઈ પણ એક રૂપકની બીજા રૂપકને મદદ મળતાં તે રૂપક તૈયાર થાય છે, એવું માનવામાં અન્યોન્યાશ્રય દોષ નથી ?—એવી શંકા ઉઠાવનારને તેમણે એવો ઉત્તર આપેલો છે કે :—

(૧) લૌકિક વ્યવહારમાં અને શાસ્ત્રમાં અન્યોન્યાશ્રય એ દોષ ગણાતો હશે, પણ કાવ્યમાં કેવળ કલ્પનાનું રાજ્ય હોવાથી, તર્કશાસ્ત્રમાંનો અન્યોન્યાશ્રય દોષ અહીં કદી પણ આવી ન શકે.

(૨) કોઈ ઇમારતમાં ઈંટથી ઊભી કરેલી કમાન ઈંટોના (પરસ્પરના) આશ્રયથી જ ઊભા રહી શકે છે. તે પ્રમાણે પરંપરિત રૂપકમાં પણ બે નાનાં રૂપકો એકમેકના આશ્રયથી જ ઊભાં રહીને મોટા રૂપકનું નિર્માણ કરે છે.

આ રૂપકપ્રકરણની સમાપ્તિ પહેલાં પંડિતરાજે ભારે આદરપૂર્વક પણ શાસ્ત્રીય દલીલોના જોરે આનંદવર્ધનાચાર્યની એક ભૂલ આ પ્રમાણે બતાવેલી છે :—

ધ્વન્યાલોકમાં આનંદવર્ધને ‘ प्राप्तश्रीरेष कस्मात्० ’[૩૨] શ્લોકમાં રૂપકધ્વનિ છે એવું વિધાન કરેલું છે. પણ પંડિતરાજે એ તેમની ભૂલ છે એમ બતાવીને એ શ્લોકમાં ભ્રાંતિમદલંકારનો ધ્વનિ હોવાનું સિદ્ધ કર્યું છે, અને શુદ્ધ શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં ‘ હું કોઈ પણ મોટી વ્યક્તિની સુધ્ધાં તમા રાખવાનો નથી,’ એવું પોતાના કાર્યથી સૂચવ્યું છે.

એમ જોઈએ તો, હવે પછીનો પરિણામાલંકાર તદ્દન સામાન્ય અલંકાર છે. પ્રાચીનોએ તો તેનો રૂપકમાં જ સમાવેશ કરેલો છે. પણ અલંકારસર્વસ્વકાર, શોભાકર અને અપ્પય દીક્ષિત એ ત્રણેએ એ અલંકારને પ્રતિષ્ઠા આપી હોવાથી; ખાસ કરીને અપ્પય દીક્ષિતે તેની વિસ્તારથી ચર્ચા કરેલી હોવાથી, પંડિતરાજે પણ તેનો સ્વીકાર કરી તેની મીમાંસા પણ કરેલી છે, અને તેના અનુષંગમાં દીક્ષિતનાં અને અલંકારસર્વસ્વકારનાં કેટલાંક વિધાનોનું ખંડન કરેલું છે. પણ તે ખંડનમાં ઝાઝી સૂક્ષ્મતા અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ દેખાતી ન હોવાથી તેની ચર્ચા ન કરતાં બીજા જ એક મુદ્દા તરફ વળું છું.

રસગંગાધરકારે “यच्चाप्पयदीक्षितैर्वैयधिकरण्येन परिणामे उदाहृतम्” એમ કહીને દીક્ષિતનું ‘ तारानायकशेखराय० ’[૩૩] ઉદાહરણ ઉતારેલું છે. પણ અહીં નવાઈની વાત એ છે કે ‘ तारानायक० ’ શ્લોક દીક્ષિતે પરિણામાલંકારના ઉદાહરણ તરીકે ઉતારેલો જ નથી ! તેમણે એ શ્લોક ‘ इदं च वैयधिकरण्यं रूपकेऽपि संभवति ’ એવી પ્રસ્તાવના કરીને વ્યધિકરણરૂપકના ઉદાહરણ તરીકે આપેલો છે. પછી પંડિતરાજે ‘ આ દીક્ષિતે આપેલું પરિણામનું ઉદાહરણ ’ એમ શી રીતે કહ્યું ? ખંડનને માટે લીધેલું દીક્ષિતનું વાક્ય અને શ્લોક, તેનું ખંડન કરવા પહેલાં પંડિતરાજે ચિત્રમીમાંસામાંથી (મૂળમાંથી) વાંચી જોવું નહોતું જોઈતું ? આ ખંડનને અંતે તેઓ કહે છે :– (अत्र) न विषयात्मना विषयिणः उपयोगः । अपितु स्वात्मनैवेति कुत्रास्ति परिणामः । ’

[(અહીં) વિષય(ઉપમેય)રૂપે વિષયીનો (ઉપમાનનો) ઉપયોગ નથી, પરંતુ પોતાના રૂપે જ ઉપયોગ છે. તેથી પરિણામ અલંકાર ક્યાં આવ્યો ?]

અરે, પણ એમાં પરિણામ છે એવું કહ્યું છે જ કોણે? એમાં તો દીક્ષિતને મતે 'व्यधिकरणरूपक' છે; પછી આ ખંડન કોનું? અલંકારસર્વસ્વકારે આપેલા પરિણામાલંકારના બે પ્રકારોનું (आरोप्यमाणस्य प्रकृतकार्ये उपयोगः અને प्रकृतात्मतया उपयोगः એ બે પ્રકારોનું) ખંડન કરેલું છે છતાં, તે 'પણ મને એમ લાગતું નથી' એવી જાતનું હોવાથી ધ્યાનમાં લેવા જેવું નથી. અને એ પછી દીક્ષિતે આપેલા પરિણામધ્વનિનું તેમણે ખંડન કરેલું છે, તે પણ આ જ જાતનું છે એટલે તેની પણ ચર્ચા કરતો નથી.

એ પછી સસંદેહાલંકાર અત્યંત પ્રસિદ્ધ હોવાથી, અને તેના ઉપર રસગંગાધરકારે કરેલું વિવેચન તદ્દન સામાન્ય હોવાથી એ અલંકારની તેમણે કરેલી ચર્ચામાંની એકબે વાતોનો જ ફક્ત ઉલ્લેખ કરું છું :—

(૧) એમાંનો સંશય રૂપકમૂલક હોવાથી તેના આરોપ માટે વિષય અને વિષયી બંનેનો પૃથક્ નિર્દેશ હોવો જોઈએ. તેથી આ અલંકાર સાધ્યવસાનામૂલક હોય છે એવા વિમર્શિનીકારના મતને રસગંગાધરકારે દોષયુક્ત કહ્યો છે, તે યોગ્ય જ છે.

(૨) 'अस्याः सर्गविधौ०'૩૪ શ્લોકમાં સસંદેહના લક્ષણ પ્રમાણે સંશય નથી, એમ દીક્ષિત કહે છે, કારણ, 'એમાંનો સંશય જુદા જુદા વિરોધી ધર્મોનું જ્ઞાન કરાવે એવો નથી; એમાંનો સંદેહધર્મી એટલે સંદેહનો વિષય, ચંદ્ર વગેરે અનેક છે અને પ્રજાપતિ (સુંદરવનિતાસ્રષ્ટા) એ વિધેય વિશેષણ એક જ છે' એવું તેમનું (દીક્ષિતનું) કહેવું છે. પણ પંડિતરાજે ખૂબ જ માર્મિકતાથી એવું દર્શાવ્યું છે કે, "કાલિદાસના આ શ્લોકમાં સસંદેહાલંકાર છે, પણ તે છે એ વાત દીક્ષિતને જ સમજાઈ નથી. ખરું જોતાં, એ શ્લોકમાં સસંદેહધર્મી (સંદેહનો વિષય) 'પ્રજાપતિ' એક જ છે અને તેના ઉપર ચંદ્ર, મદન, વસંતરૂપી અનેક વિષયીનો સસંદેહાત્મક આરોપ કરેલો છે; માટે આ શ્લોક સસંદેહ અલંકારનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે." પોતાની વાતનું સમર્થન કરવા માટે પંડિતરાજે વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રનો એક નિયમ રજૂ કર્યો છે તે આ પ્રમાણે છે :—

ઉપરના સસંદેહના વાક્યમાં પ્રજાપતિ ઉદ્દેશ્ય છે અને ચંદ્ર વગેરે (અનેક) વિધેય વિશેષણો છે. હવે આ બાબતમાં શાસ્ત્રીય નિયમ એવો છે કે, વાક્યમાં પહેલાં ઉદ્દેશ્યનો નિર્દેશ હોવો જોઈએ અને વિધેય પછી આવવું જોઈએ. એ નિયમ પ્રમાણે આ વાક્યમાં પ્રજાપતિ જ ઉદ્દેશ્ય (અથવા સંદેહધર્મી) માનવું જોઈએ, કારણ, તેનો નિર્દેશ કાલિદાસે પહેલાં કર્યો છે અને પછીથી ચંદ્ર વગેરે અનેક વિધેય વિશેષણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કાવ્યરસિકોની દૃષ્ટિએ જોતાં, આ શ્લોકમાંનો ઉદ્દેશ્યવિધેયભાવ પંડિતજીએ દર્શાવ્યો છે તે યોગ્ય છે, એમ જ કહેવું જોઈએ.

પણ એ પછી સંદેહધ્વનિ દર્શાવતી વખતે અપ્પય દીક્ષિતે જે ઉદાહરણ-શ્લોક આપેલો છે, તેમાં સંદેહધ્વનિ મુદ્દલ છે જ નહિ, એવું સિદ્ધ કરવાનો પંડિત જગન્નાથે જે પ્રયત્ન કર્યો છે તે યોગ્ય નથી, એમ કહેવું જ પડે. તેમણે પોતાના વિધાનના આધાર તરીકે 'व्यंग्यस्य अर्थस्य यदि मनागप्युक्त्वा प्रकाशनं तदा गुणीभाव एव शोभते । तस्माद्यत्रोक्तिं विना व्यंग्योऽर्थस्तात्पर्येण प्रतीयते तत्र तस्य प्राधान्याद् ध्वनित्वम्' એ અભિનવગુપ્તનું વચન ઉતારેલું છે, પણ અહીં પ્રશ્ન એ છે કે, અમુક વાક્યમાં વ્યંગ્યાર્થ કવિએ પોતે શબ્દોથી કહેલો છે કે નહિ તે નક્કી કોણ કરે ? પ્રસ્તુત—

कांचित्काञ्चनगौराङ्गीं वीक्ष्य साक्षादिव श्रियम् ।
वरदः संशयापन्नो वक्षस्थलमवैक्षत ॥

[સોના જેવાં ગૌર અંગોવાળી અને સાક્ષાત્ લક્ષ્મી જેવી દેખાતી એક સુંદર સ્ત્રીને જોઈને (સામે ઊભેલી આ સ્ત્રી મારી લક્ષ્મી તો નથીને એવા) સંશયમાં પડેલા વરદરાજ વિષ્ણુ પોતાની છાતી તરફ જોવા લાગ્યા.]

આ શ્લોકમાં કવિએ વ્યંગ્યાર્થ મુદ્દલ સ્ફુટ કરેલો નથી, એવું દીક્ષિત કહેશે અને તે શબ્દથી પ્રગટ થયેલો છે, એવું રસગંગાધરકાર કહેશે. એ બેમાંથી કોનું કહેવું સાચું એ કહેવું મુશ્કેલ હોવાથી, એના જેવાં આ ગ્રંથમાંનાં બધે ઠેકાણે પં જગન્નાથે કરેલા પ્રતિપક્ષના ખંડનની કશી કિંમત નથી. એ પછીના ભ્રાંતિમાન અલંકારનું જગન્નાથ પંડિતે કરેલું લક્ષણ (તેમણે કરેલા બીજા અલંકારોના લક્ષણની જેમ) અત્યંત શાસ્ત્રશુદ્ધ અને અભિપ્રાયગર્ભ પદોથી યુક્ત છે. એમાંના એ ધર્મીનો ઉલ્લેખ, મીલિત, સામાન્ય અને તદ્‌ગુણ અલંકારોમાં થતી ભ્રાંતિનું નિવારણ કરે છે, કારણ, તે અલંકારોમાં થતી ભ્રાંતિ એક જ ધર્મી વિશે થયેલી હોય છે, પણ આ અલંકારમાં એક સદૃશ વસ્તુમાં તત્સદૃશ બીજી વસ્તુની (ધર્મીની) ભ્રાંતિ થયેલી હોય છે. અનાહાર્ય (ખરેખરો) નિશ્ચય (એટલે ભ્રાંતિ) એ પદને લીધે રૂપકાલંકારનું નિવારણ થયું છે, કારણ, રૂપકાલંકારમાં થતો ભ્રાંતિરૂપ નિશ્ચય વક્તાએ જાણીજોઈને કરેલો (આહાર્ય) હોય છે; પણ આ અલંકારમાંની ભ્રાંતિ અનાહાર્ય એટલે ખરેખર થયેલી હોય છે. અને એમાંની ભ્રાંતિ સાદૃશ્યમૂલક જ હોવી જોઈએ, બીજા કોઈ પણ પ્રકારની ભ્રાંતિ અહીં ચાલે નહિ. એ અલંકારનું દીક્ષિતે આ પ્રમાણે લક્ષણ કર્યું છે :—

कविसंमतसादृश्याद्विषये पिहितात्मनि ।
आरोप्यमाणानुभवो यत्र स भ्रांतिमान्मतः ॥

[કવિને માન્ય એવા સાદૃશ્ય વડે એક વસ્તુનું સ્વરૂપ ઢંકાઈ જાય ત્યારે તેના પર બીજી આરોપવામાં આવતી વસ્તુનો અનુભવ જ્યાં થાય તેનું નામ ભ્રાન્તિમાન અલંકાર.]

એમાંના पिहितात्मनि અને अनुभव એ બે પદોને ખોટાં ઠેરવતી વખતે પંડિતરાજે દીક્ષિતનો ખરો આશય સમજી લીધા વગર જ તેમના ઉપર ગજબ કર્યો છે. તેમ છતાં पिहितात्मनि विषये નો અર્થ 'જેમાંનો વિષય પોતાના ખાસ ધર્મરૂપે પ્રતીત ન થતાં વિપર્યારૂપે પ્રતીત થાય છે' એવો કરીને, એ પદને લીધે એ લક્ષણ સસંદેહ અને ઉલ્લેખ એ બે અલંકારોમાં અતિવ્યાપ્ત થાય છે એમ બતાવેલું છે તે ગળે ઊતરે એવું છે, કારણ, દીક્ષિતના લક્ષણમાં 'अनाहार्यनिश्चयः' શબ્દ ન હોવાથી તેમનું એ લક્ષણ ઉપરના બે અલંકારોમાં અતિવ્યાપ્ત થાય છે એ ઉઘાડું છે.

આ પછી દીક્ષિતે ભ્રાંતિમાન અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે જે શ્લોક (शिञ्जानैर्मञ्जरीति०)૩૫ આપેલો છે, તેની પ્રત્યેક લીટીમાંની ભૂલો માર્મિક રીતે બતાવી તે શ્લોકની પંડિતજીએ રેવડી ઉડાવી છે. પણ એ શ્લોક દીક્ષિતનો નથી, બીજાનો જ છે, અને તે તેમણે ફક્ત ઉદાહરણ તરીકે લીધેલો છે. તેમ છતાં, 'આવો રેઢિયાળ શ્લોક તમે ઉદાહરણ તરીકે લીધો જ શા માટે ?' આવો તેમણે દીક્ષિતને આપેલો ઠપકો શાસ્ત્રીય ચર્ચાના સંદર્ભમાં વાજબી છે, એવું દીક્ષિતના અનુયાયીઓએ પણ કબૂલ્યા વગર ચાલે એમ નથી.

એ પછી ક્રમ પ્રમાણે આવતા ઉલ્લેખ અલંકારમાં વિવાદ્ય સ્થળો ઝાઝાં નથી, તેમ છતાં એકએ ઠેકાણે, પંડિતજીએ દીક્ષિતને, તેમના જ શબ્દોમાં પકડીને પરાસ્ત કર્યા છે. દીક્ષિતે 'ઉલ્લેખ શુદ્ધ અને અન્યાલંકારસંકીર્ણ એમ બે પ્રકારનો હોય છે' એવું એક ઠેકાણે કહેલું છે; અને બીજી બાજુ 'कान्त्या चन्द्रं विदुः०' શ્લોકમાં, ઉલ્લેખમાં અપહ્નુતિની સંભવિત અતિવ્યાપ્તિ ટાળવા માટે, 'निषेधास्पृष्ट' (ઉલ્લેખ) વિશેષણ લગાડવું એમ સૂચવેલું છે. પણ એ વિશેષણ લગાડીએ તોયે, 'कपाले मार्जारः०'૩૬ એ ભ્રાંતિમાન અલંકારના અત્યંત પ્રસિદ્ધ શ્લોકમાં, ઉલ્લેખ અને ભ્રાંતિમાનનો (સુભગ) સંકર થયો છે તેનું શું ?–એવો પ્રશ્ન પૂછી તેમણે દીક્ષિતને ગૂંચવણમાં નાખ્યા છે; અને છેવટે કોઈ કોઈ સ્થાને 'ઉલ્લેખ અલંકાર બીજા અલંકારો સાથે સંકીર્ણ થયેલો જોવામાં આવે તોયે તેમણે ભડકી ન જવું' એવો તેમને ઉપદેશ આપેલો છે !

એ પછીનો અપહ્નુતિ અલંકાર પણ વાદગ્રસ્ત નથી; તેમ છતાં, એ અલંકારના

દીક્ષિતે કુવલયાનંદમાં જે અનેક પ્રકારો દર્શાવેલા છે, તે પૈકી પર્યસ્તાપહ્નુતિના[37] પ્રકારને પંડિતરાજે વાંધાભર્યો ઠરાવી 'એ પ્રકારની દ્દઢારોપરૂપક તરીકે ગણના કરો, એને અપહ્નુતિનો એક પ્રકાર ન માનો' એવી દીક્ષિતને ચેતવણી આપેલી છે, અને પોતાના આધાર તરીકે વિમર્શિનીકારનો મત ઉતારેલો છે. એટલું જ નહિ પણ દીક્ષિતે પર્યસ્તાપહ્નુતિનું જે લક્ષણ કુવલયાનંદમાં આપેલું છે, તે રૂપકાલંકારને જ વધુ અનુકૂળ હોવાથી તેમાં જ આ પર્યસ્તાપહ્નુતિનો સમાવેશ કરો, એવું સૂચવેલું છે. એ પછી, આ અલંકારના વિવેચનના છેવટના ભાગમાં, પંડિતજીએ ફરી એક વાર દીક્ષિત ઉપર હુમલો કરી, તેમણે ઉતારેલા અપહ્નુતિધ્વનિના શ્લોકમાં 'અપહ્નુતિધ્વનિ તો નથી જ, પણ સાધારણ (વાચ્ય) અપહ્નુતિ અલંકાર પણ નથી' એવું ઠરાવવાનો ઘાટ રચેલો છે. પણ એ ખંડનનો પ્રકાર વિવક્ષાધીન હોવાથી એની ઉપેક્ષા જ કરવી જોઈએ.

એ પછી ક્રમ પ્રમાણે રસગંગાધરમાં ઉત્પ્રેક્ષાલંકાર આવે છે. એ અલંકાર ઉપમા જેટલો જ સુંદર ગણાય છે, અને તેના વિવિધ પ્રકારો તો ઉપમા કરતાં પણ વધારે છે. એ અલંકારનું લક્ષણ અને તેનું પદકૃત્ય ઉદાહરણ સાથે વિશદ કરવામાં પંડિતરાજે પોતાનું અપૂર્વ પાંડિત્ય અને સૂક્ષ્મ બુદ્ધિની પરાકાષ્ઠા પ્રગટ કરેલાં છે. તેમ છતાં, એ અલંકારની ચર્ચા કરતી વખતે, તેમણે, ભલેને દીક્ષિતનું ખંડન કરવા માટે, તેમનું ખૂબ અનુકરણ કરેલું છે. કેટલેક ઠેકાણે તો, તેમનું ઋણ સ્વીકાર્યા વગર જ, તેમણે દર્શાવેલા ઉત્પ્રેક્ષાના વિવિધ પ્રકારો પણ લીધેલા છે.

એમાં રસગંગાધકારે કરેલું ઉત્પ્રેક્ષાનું લક્ષણ શાસ્ત્રશુદ્ધ હોવા છતાં અત્યંત ક્લિષ્ટ થઈ ગયું છે, કારણ, એક જ લક્ષણવાક્યમાં સૂત્રાત્મક પદ્ધતિએ તેમણે ઉત્પ્રેક્ષાના ધર્મી–ઉત્પ્રેક્ષા અને ધર્મોત્પ્રેક્ષા એ બે મુખ્ય પ્રકારોનાં લક્ષણો સમાવેલાં છે. તેમણે કરેલું એ લક્ષણ આ પ્રમાણે છેઃ—

तद्भिन्नत्वेन तदभाववत्त्वेन वा प्रमितस्य पदार्थस्य रमणीयतद्वृत्तितत्समानाधिकरणान्यतरतद्धर्मसंवन्धनिमित्तकं तत्त्वेन तद्वत्त्वेन वा संभावनमुत्प्रेक्षा ।

એનું વિવરણ સહેલી ભાષામાં નીચે પ્રમાણે કરી શકાય :—

ઉપમાનથી આ પદાર્થ (ઉપમેય) ભિન્ન છે એવું જેનું સ્પષ્ટ જ્ઞાન થયું છે (प्रमितस्य) તે પદાર્થમાં (ઉપમેયમાં) ઉપમાનની તત્ત્વથી એટલે કે ઉપામાનત્વથી (ઉપમાન તરીકે) સંભાવના એટલે કલ્પના કરવી અને તે સંભાવનાના નિમિત્ત તરીકે ઉપમેય અને ઉપમાન એ બંનેમાં રહેનાર કોઈ રમણીય ધર્મ અથવા તે ધર્મની સાથે એકત્ર રહેનાર (समानाधिकरण) બીજો કોઈ ધર્મ હોવાનું કહીને (અથવા સૂચિત કરીને) તેવી સંભાવના કરવી એને પહેલા પ્રકારની ઉત્પ્રેક્ષા કહે છે.

(એટલે ધર્મ્યુત્પ્રેક્ષા કહેવી) અને ઉપર કહેલા પ્રકારના (એટલે ઉપમાનમાં રહેલા) કોઈ ધર્મને નિમિત્તો અથવા તે ધર્મના અધિકરણમાં (આધારમાં) રહેલા બીજા કોઈ ધર્મને નિમિત્તો, ઉપમાનના ધર્મની ઉપમેયમાં સંભાવના કરવી તે બીજા પ્રકારની ઉત્પ્રેક્ષા સમજવી.

ઉત્પ્રેક્ષાના આ બે પ્રકારો પૈકી પહેલા પ્રકારમાં--

(૧) ઉપમાનની સંભાવના ઉપમેયમાં કરવામાં આવે છે.

(૨` એ સંભાવના કરવાના નિમિત્ત તરીકે (એટલે આવશ્યક શરત તરીકે) ઉપમેય અને ઉપમાન બંનેમાં રહેનારો કોઈ રમણીય સામાન્ય ધર્મ હોવો જ જોઈએ.

(૩) જે ઉપમેયમાં સંભાવના કરવામાં આવે તે ઉપમાનથી ભિન્ન છે એવી ખબર હોવી જોઈએ, એટલે (શાસ્ત્રીય ભાષમાં) તે બંનેનો અન્યોન્યાભાવ જ્ઞાત હોવો જોઈએ; નહિ તો તે બંનેના એકત્વની પ્રતીતિ થવાથી ભ્રાંતિમાન્ અલંકાર થઈ જશે.

(૪) આ પહેલી ધર્મ્યુત્પ્રેક્ષામાં ઉપમેયરૂપ એક ધર્મીમાં ઉપમાનરૂપ બીજા ધર્મીની સંભાવના કરવામાં આવે છે.

(૫) પણ બીજી ધર્મોત્પ્રેક્ષામાં ઉપમેયરૂપ ધર્મીમાં ઉપમાનમાં રહેતા ધર્મની સંભાવના કરવામાં આવે છે. પણ એ ઉપમાનમાંનો (સંભાવનામાં વિષયી બનનારો) ધર્મ તે ઉપમેયમાં પહેલાં કદી પણ રહેતો ન હોવો જોઈએ. (तदभाववत्त्वेन प्रमितस्य)

(૬) એ ધર્મોત્પ્રેક્ષાના નિમિત્ત તરીકે આવતો ધર્મ ઉપમાનમાં જ રહેતો (એટલે तत्समानाधिकरण) બીજો કોઈ ધર્મ હોવો જોઈએ.

(૭) ધર્મ્યુત્પ્રેક્ષામાં ઉપમાનરૂપ ધર્મીના તાદાત્મ્યની ઉપમેયરૂપ ધર્મીમાં સંભાવના (ઉત્પ્રેક્ષા) કરવામાં આવે છે (तत्त्वेन संभावनम्).

(૮) પણ ધર્મોત્પ્રેક્ષામાં ઉપમાનધર્મ ઉપમેયરૂપ ધર્મીમાં રહે છે એવી સંભાવના કરવામાં આવે છે.

(૯) ધર્મ્યુત્પ્રેક્ષા તાદાત્મ્યસંબંધથી (અભેદ સંબંધથી) કરવામાં આવે છે.

(૧૦) પણ ધર્મોત્પ્રેક્ષામાં તાદાત્મ્યથી જુદા સંબંધથી (એટલે ભેદ સંબંધથી) સંભાવના કરવામાં આવે છે.

(આવી રીતે ઉપરના ઉત્પ્રેક્ષાના લક્ષણમાં ઉત્પ્રેક્ષાના ઉપરકહેલા બે પ્રકારોનાં (બે) લક્ષણોનો સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે.) એ પછી, લક્ષણમાંના ક્યા પદથી

કયા અલંકારનો અથવા પદાર્થનો નિરાસ કરવામાં આવ્યો છે તેનું આ પ્રમાણે વિવરણ કરેલું છેઃ—

(૧) 'तद्भिन्नत्वेन प्रमितस्य' એટલા માટે કહેલું છે કે, ઉપમેયમાં ઉપમાનની આહાર્ય સંભાવના જ આ અલંકારમાં કરવામાં આવે છે, અનાહાર્ય સંભાવના આ અલંકારમાં નહિ ચાલે. માટે 'लोकोत्तरप्रभाव त्वां मन्ये नारायणं परम् ।' એ વાક્યમાં ઉત્પ્રેક્ષા નહિ થાય, કારણ, એમાંની સંભાવના સાચી (અનાહાર્ય) છે.

(૨) 'तद्धर्मसंबन्धनिमित्तकम्' એ પદ પણ સાભિપ્રાય છે. એ એમ કહે છે કે, ઉત્પ્રેક્ષા માટે ઉપમેયોપમાનસાધારણ કોઈ નિમિત્ત આવશ્યક છે. 'वदनकमलेन बाले०' એ પદ્યમાં ઉત્પ્રેક્ષા નથી; કારણ, એમાંનું સ્મિતરૂપી નિમિત્ત ઉભયસાધારણ નથી. 'प्रायः पतेद्‌द्यौः०' શ્લોકમાંનું દ્રૌપદીના કેશગ્રહણને લીધે લાગેલા પાતકરૂપી નિમિત્ત પણ ઉભયસાધારણ ન હોવાથી અહીં પણ ઉત્પ્રેક્ષા નથી.

એ પછી આવે છે ઉત્પ્રેક્ષા પ્રકરણનો ખરો મહત્ત્વનો ભાગ, ઉત્પ્રેક્ષામાં વિષય અને વિષયી બંને વચ્ચેના સંબંધને લાગતો. એ સંબંધની બાબતમાં ઉગ્ર મતભેદ છે. એમાં બે પક્ષો છે. પહેલો પક્ષ મમ્મટાદિ પ્રાચીન (સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ) અને તેમના અપ્પય દીક્ષિત જેવા (અર્વાચીન) અનુયાયીઓનો; અને બીજો પક્ષ જગન્નાથ વગેરે નવ્યોનો. પહેલા પક્ષનું કહેવું એવું છે કે, ઉત્પ્રેક્ષામાં સર્વત્ર વિષયમાં વિષયીની થનારી ઉત્પ્રેક્ષા કેવળ અભેદસંબંધથી જ કરવામાં આવે છે, પણ બીજા નવ્યોના પક્ષનું આગ્રહપૂર્વક એમ કહેવું છે કે, બધે જ ઠેકાણે અભેદસંબંધથી ઉત્પ્રેક્ષા કરવામાં આવે છે એવો પ્રાચીનોએ જે નિયમ કરેલો છે, તેનું કોઈ પ્રમાણ નથી (તેને કશાનો આધાર નથી). પ્રાચીનોએ આપેલા અભેદસંબંધના ઉદાહરણશ્લોકોમાં પણ ભેદસંબંધથી ઉત્પ્રેક્ષા થતી હોવાનું અમે સાબિત કરી આપીએ છીએ. દા. ત., 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि०' શ્લોકમાં પણ 'तमः'રૂપી વિષયમાં લેપનકર્તૃત્વની એટલે ક્રિયારૂપી વિષયીની (આશ્રયતારૂપ સંબંધથી) ઉત્પ્રેક્ષા છે, એમ કહેવું જ યોગ્ય છે. પ્રાચીનોએ શ્લોકમાંના વ્યાપનરૂપ નિગીર્ણ ધર્મને (અનુપાત્ત) વિષય માનીને, તેમાં લેપનરૂપ વિષયી ધર્મની જે (અભેદસંબંધથી) ધર્મસ્વરૂપોત્પ્રેક્ષા કરેલી છે તે અમને માન્ય નથી, કારણ, તેમ કરવામાં ઉદ્દેશ્યવિધેયભાવના નિયમનો ભંગ થાય છે. એ નિયમ પ્રમાણે ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય બંને વાક્યમાં શબ્દથી કહેલાં હોવાં જોઈએ પણ અહીં ઉદ્દેશ્ય 'तमोव्यापनं' હાજર જ નથી.

આ બે પક્ષોમાંથી પહેલો પ્રાચીનોનો પક્ષ વૈયાકરણોનો અને બીજો નૈયાયિકોનો એમ સ્થૂલ રીતે કહી શકાય. એ બંનેનો શાબ્દબોધ પણ ભિન્ન પ્રકારે થાય છે. વૈયાકરણોનો શાબ્દબોધ ધાત્વર્થમુખ્યવિશેષ્યક હોવાથી તેમાં ધાત્વર્થને પ્રાધાન્ય

આપવામાં આવે છે, અને નૈયાયિકોના પ્રથમાન્તાર્થવિશેષ્યકશાબ્દબોધમાં પ્રથમાન્તાર્થ કર્તા પ્રધાન હોય છે. દા ત., देवदत्तः ग्रामं गच्छति એ વાક્યનો વૈયાકરણોના મત મુજનો શાબ્દબોધ "देवदत्ताभिन्नाश्रयवृत्तिग्रामरूपोत्तरदेशनिष्ठसंयोगानुकूल वर्तमानकालिकः व्यापारः ।" એવો થશે. અને નૈયાયિકોના મતે 'ग्रामकर्मकगमनजनकवर्तमानकृतिमान् एकत्वविशिष्टः देवदत्तः ।' એવો થશે. આ પોતપોતાના શાબ્દબોધનું સમર્થન કરવામાં દરેક પક્ષે ધાતુનો અને આખ્યાતનો અર્થ શો એનો જ ફોડ પાડેલો છે. વૈયાકરણ 'ફલ અને વ્યાપાર એ ધાતુનો અર્થ અને (તિઙાદિ) આખ્યાતનો અર્થ આશ્રય' કરે છે, તો નૈયાયિકો 'ધાતુનો અર્થ ફલ, અને આખ્યાતનો અર્થ વ્યાપાર' માને છે. વૈયાકરણો પોતાના મતના સમર્થન માટે નિરુક્તકાર યાસ્કનું 'भावप्रधानमाख्यातम्' એ વાક્ય પ્રમાણ તરીકે આપે છે અને તેનો અર્થ 'વ્યાપાર એ ધાતુનો અર્થ હોવાથી તે જેમાં પ્રધાન હોય અને જે પોતે ધાત્વર્થની દૃષ્ટિએ ગૌણ હોય તે આખ્યાત' એવો કરે છે. પણ જગન્નાથ પંડિત યાસ્કના વાક્યનો અર્થ આ પ્રમાણે કરે છે :– 'ભાવ એટલે વ્યાપાર એ જેનો અર્થ તે આખ્યાન (અને ફલ એ જેનો અર્થ તે ધાતુ).' યાસ્કના વાક્યનો આવો અર્થ કરવામાં પંડિતરાજે તે વાક્યમાંના 'प्रधान' શબ્દનો 'अर्थ' એવો વિચિત્ર અર્થ કરેલો છે. પણ તેનું સમર્થન કરતી વખતે તેઓ (ઉત્પ્રેક્ષા પ્રકરણમાં) કહે છેઃ– ઉપરના યાસ્કના વાક્યની પછીનું વાક્ય 'सत्त्वप्रधानानि नामानि' છે એ વાક્યમાં નામનું લક્ષણ છે, અને 'સત્ત્વ એટલે દ્રવ્ય એ જેનો અર્થ તે નામ' એ તે વાક્યનો અર્થ છે. આ વાક્યમાં 'પ્રધાન' શબ્દનો અર્થ જો 'અર્થ' હોય તો 'भावप्रधानमाख्यातम्' એ યાસ્કના વાક્યમાંના 'પ્રધાન' શબ્દનો અર્થ, અભિધેય, એટલે વાચ્યાર્થ, એટલે અર્થ એવો કેમ ન લેવો? પણ એની સામે કોઈ તેમને એમ કહે કે 'તમે આવો વૈયાકરણોથી ચોખ્ખો વિરુદ્ધ અર્થ શા માટે લો છો?' તો પંડિતરાજ તેનો એવો જવાબ આપશે કે 'અમારું અલંકારશાસ્ત્ર બિલકુલ સ્વતંત્ર શાસ્ત્ર હોવાથી વૈયાકરણોના મતોની સાથે અમારે વિરોધ હોય તો અમે તેમનો વિરોધ કરવામાં કશું જ ગેરવાજબી માનતા નથી.' આમ, વૈયાકરણો સાથેનો પોતાનો વિરોધ સ્પષ્ટપણે જણાવીને પોતાનો (એટલે આલંકારિકોનો) જુદો મત તેમણે પાછળથી એકબે ઠેકાણે જાહેર કરેલો છે. અને એક ઠેકાણે તો આલંકારિકને નાતે તેમણે ખુદ નૈયાયિકોની સાથે પોતાનો મતભેદ દર્શાવેલો છે. તેનો યોગ્ય ઠેકાણે ઉલ્લેખ કરવામાં આવશે જ.

પ્રાચીનોના મતનું ખંડન કરવાના સંદર્ભમાં તેમણે પ્રાચીન મતાનુયાયી અપ્પય દીક્ષિતના અને અલંકારસર્વસ્વકારના મતનું પણ ખંડન કર્યું છે.

એ પછી તેમણે અલંકારસર્વસ્વકારના એક મતનું સ્વતંત્રપણે પણ ખંડન આ પ્રમાણે કરેલું છે :— "અલંકારસર્વસ્વકાર રુય્યકને મતે, અતિશયોક્તિ અને ઉત્પ્રેક્ષા એ બે અલંકારોમાં વિષયનું વિષયીએ નિગરણ કરવાથી, વિષયીના અભેદની જે પ્રતીતિ થાય છે, તેને વિષયીનો અધ્યવસાય એટલે અભેદનિશ્ચય કહે છે. આ અધ્યવસાય બે પ્રકારનો હોય છે : "(૧) સિદ્ધ અને (૨) સાધ્ય. એ બે પૈકી સાધ્યત્વની પ્રતીતિ થતી હોવાથી જ્યાં સંભાવનાવ્યાપાર પ્રધાન હોય ત્યાં ઉત્પ્રેક્ષા થાય છે. ઉત્પ્રેક્ષામાં વિષય વિષયી દ્વારા ગળાઈ જતો હોવાથી એટલે કે ગળવાની ક્રિયા ચાલુ હોવાથી, તેમાંનો અભેદનિશ્ચય સાવયવ હોય છે, એટલે તેમાંનો વિષય સ્વતંત્રપણે ઉપસ્થિત નથી હોતો." પણ રુય્યકનું આ કહેવું ભૂલભરેલું છે, કારણ, એ અધ્યવસાન સાધ્ય પણ હોય છે, એનું ક્યાંય પ્રમાણ નથી. અને અધ્યવસાન સાધ્ય હોય છે એવું ઘડીભર માની લઈએ તો રૂપકમાં પણ અધ્યવસાન હોય છે એમ કહેવું પડશે. ઉપરાંત, અધ્યવસાન એ લક્ષણાનો એક પ્રકાર છે, અને લક્ષણાના વિધેય અંશમાં તો લક્ષણા મુદ્દલ હોતી જ નથી; ઊલટું, ઉત્પ્રેક્ષામાં અભેદ, સમવાય વગેરે સંબંધને લીધે થનારા આહાર્ય (એટલે કાલ્પનિક) શાબ્દબોધનો જ બધા આલંકારિકોએ સ્વીકાર કરેલો છે. દીક્ષિતના ઉપજીવ્ય રુય્યકના વાદયુદ્ધમાં ફુરચા ઉડાવ્યા પછી ખુદ દીક્ષિતના મતની સ્વતંત્રપણે ચર્ચા કરવાની પંડિતરાજને જરૂર નહિ લાગી હોય.

અત્યાર સુધી ઉત્પ્રેક્ષા પ્રકરણની આટલા વિસ્તારથી ચર્ચા કરી એનું કારણ એ કે, એ ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારની મીમાંસામાં પંડિતરાજના વાદક્ષેત્રના બધા (વિશિષ્ટ) ગુણો (અને દોષો) પૂરેપૂરા પ્રગટ થયા છે. પોતાને ભૂલભરેલા લાગતા પ્રાચીનોના મતોનું સ્પષ્ટભાષી પરીક્ષણ કરી તેને ખોટા ઠેરવવા એ કામ પોતાના પાંડિત્ય વિશે સંપૂર્ણ વિશ્વાસ હોયા વગર કોઈ કરે નહિ; અને એવો પ્રચંડ આત્મવિશ્વાસ પંડિતરાજમાં પૂરેપૂરો હતો. યાસ્કના વચનનો પરંપરાપ્રાપ્ત અર્થ બદલી નાખવો, વૈયાકરણોનો શાબ્દબોધ ખોટો ઠેરવવો, વગેરે કામો વિદ્વત્તાની મસ્તી પોતામાં હોયા સિવાય કોણ કરે? માટે જ તેઓ પોતાને 'વિદ્વલ્લલાટંતપઃ' માનવામાં પોતાનું ગૌરવ માનતા હતા.

એ પછી અતિશયોક્તિ અલંકારની પંડિતરાજે કરેલી ચર્ચામાં નવું બહુ નથી. પહેલાં તેમણે 'અતિશયોક્તિમાં વિષયનું વિષયી દ્વારા (ઉદા૦ શ્રીકૃષ્ણનું તમાલ દ્વારા) જે નિગરણ થાય છે તેમાં વિષયીના (તમાલના) ખાસ ધર્મનું જ ફક્ત ભાન થાય છે, વિષયના (શ્રીકૃષ્ણના) ધર્મનું ભાન થતું નથી' એવો

પોતાનો મત આપેલો છે; અને પછી એ બાબતને લગતા બીજાના પણ મતો આપેલા છે. તે પૈકી પહેલા મત પ્રમાણે, અતિશયોક્તિમાં વિષય અને વિષયી એ બંનેના ખાસ ધર્મોનું ભાન થાય છે; પણ બીજા કેટલાકનો મત એવો છે કે, અહીં પહેલાં લક્ષણાથી લક્ષ્યાર્થના (એટલે શ્રીકૃષ્ણના) ખાસ ધર્મનું ભાન થાય છે અને પાછળથી વ્યંજનાવ્યાપારથી સૂચિત થતા વિષયીના (તમાલત્વ) ધર્મથી શ્રીકૃષ્ણરૂપ વિષયનું અથવા લક્ષ્યાર્થનું ભાન થાય છે.

આ અતિશયોક્તિમાં પણ (ઉત્પ્રેક્ષાની પેઠે) નવ્ય અને પ્રાચીન એવા બે મતો છે. નવ્યોના મતે અતિશયોક્તિમાં (શ્રીકૃષ્ણનું એટલે વિષયનું મેઘે એટલે વિષયીએ નિગરણ કર્યું છે, એ ઉદાહરણમાં) પહેલાં લોકોત્તરત્વરૂપ વિષયીના ધર્મથી વિશિષ્ટ મેઘનું ભાન થાય છે અને પછી તે મેઘના વિશિષ્ટ ધર્મરૂપે (લક્ષણાથી) શ્રીકૃષ્ણનો નિર્દેશ થાય છે. (એટલે આ અલંકારમાં) સર્વત્ર વિષયનું વિષયીના અવચ્છેદક (ખાસ) ધર્મરૂપે જ ભાન થાય છે; વિષયીની સાથે અભિન્નરૂપે ભાન થતું નથી. પણ પ્રાચીનોનો મત આથી ઊલટો છે. તેમના મત પ્રમાણે અતિશયોક્તિમાં, રૂપકની પેઠે જ, વિષયીનો વિષયી સાથે અભેદ ભાસે છે, પણ તે નિગીર્ણ વિષય સાથે—એટલો જ (રૂપક સાથે અતિશયોક્તિનો) ફરક છે. અપ્પય દીક્ષિત આ પ્રાચીનોના મતના અનુયાયી છે. વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવા છતાં નવ્યોને આગળ કરી પંડિતરાજ દીક્ષિત ઉપર હુમલો કરે છે અને 'इति कुवलयानंदे यदुक्तं तन्निरस्तम्। इति तु नव्याः।' એમ કહે છે, એ તેમની કેવી હાથ-ચાલાકી કહેવાય?

બીજી પણ એક હાથચાલાકી તેમણે અહીં કરેલી છે. ઉત્પ્રેક્ષા પ્રકરણમાં અલંકારસર્વસ્વકાર (રુય્યક) અધ્યવસાય સિદ્ધ અને સાધ્ય એમ બે પ્રકારના માને છે અને ઉત્પ્રેક્ષામાં સાધ્ય અધ્યવસાય અને અતિશયોક્તિમાં સિદ્ધ એમ કહે છે. તેનું ખંડન ત્યાં પંડિતજીએ જોસપૂર્વક કરેલું છે અને અધ્યવસાય સાધ્ય હોય છે એનું પ્રમાણ શું, એમ પૂછેલું છે. પણ અહીં તે જ મત પ્રાચીનોના તરીકે આપે છે, પણ તેનું ખંડન મુદ્દલ કરતા નથી એ કેવું આશ્ચર્ય?

આ અલંકારના પ્રાચીનોએ પાંચ પ્રકાર માનેલા છે, પણ તે પૈકી નિગરણપૂર્વક અતિશયોક્તિ એ એક જ પ્રકાર (ચમત્કૃતિજનક હોવાથી) નવીનો માને છે, અને બાકીના પ્રકારોમાં ઉત્કટ ચમત્કાર ન હોવાથી તેમને કાઢી નાખે છે. ઉપરાંત, આ પાંચ પ્રકારોને લાગુ પડે એવું અતિશયોક્તિનું એક વ્યાપક લક્ષણ

કરી શકાતું નથી તેથી એ અલંકાર શાસ્ત્રીય લક્ષણરહિત હોવાથી તેને અલંકારની યાદીમાંથી રદ કરવો અથવા તે ચારને ચાર જુદા જુદા અલંકાર માનવા એવું પણ નવ્યો માને છે. (પંડિતરાજ આ બાબતમાં નવ્યોની સાથે સહમત હોવા જોઈએ, એવો મારો તર્ક છે.) આ અલંકારના સંદર્ભમાં પણ પંડિતરાજે બે ઠેકાણે દીક્ષિતના મતનું ખંડન કરેલું છે. તે પૈકી એક ઠેકાણે ખંડન શાસ્ત્રશુદ્ધ હોવાથી તેનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે. આ અલંકારમાં સંબંધાતિશયોક્તિનો એક પ્રકાર સંભવે છે, એમ કહીને કુવલયાનંદકાર અપ્પય દીક્ષિત તેનું લક્ષણ અને ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે આપે છે.

संबंधातिशयोक्तिः स्यादयोगे योगकल्पनम् ।
सौधाग्राणि पुरस्यास्य स्पृशन्ति विधुमण्डलम् ॥

[સંબધાતિશયોક્તિ ત્યારે થાય કે જ્યારે યોગ ન હોય ત્યાં યોગ કલ્પવામાં આવે. (જેમ કે–) આ નગરના મહેલોની અગાશી ચંદ્રમંડળને સ્પર્શે છે]

આ સંબંધમાં પંડિતરાજે દીક્ષિતને એવો માર્મિક સવાલ પૂછ્યો છે કે, શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમાં इव શબ્દ ઉમેરીએ તો કયો અલંકાર થાય? અને એનો અપેક્ષિત ઉત્તર 'ઉત્પ્રેક્ષા' સમજીને પછી તેઓ પૂછે છે – 'તો પછી એ શ્લોકાર્ધમાં ગમ્યોત્પ્રેક્ષા છે એમ કેમ નથી કહેતા ?' અને પછી એમાં અતિશયોક્તિ કરતાં ઉત્પ્રેક્ષાની સામગ્રી કેવી રીતે વધારે છે તે ઉત્તમ રીતે બતાવે છે. અને છેવટે એક સૂચના આપે છે કે, જ્યાં ઉત્પ્રેક્ષાની સામગ્રી ન હોય ત્યાં જ સંબંધાતિશયોક્તિને સ્થાન આપવું. અને પોતાના 'धीरध्वनिभिर्०'૩૮ શ્લોકમાં એક સુંદર સંબંધાતિશયોક્તિ છે એમ દર્શાવે છે.

એ પછીના તુલ્યયોગિતા અને દીપક એ બે અલંકારો પ્રસિદ્ધ હોઈ તેમાં વાદગ્રસ્ત કશું જ નથી. તેમ છતાં બેત્રણ ઠેકાણે તેમના હમેશના પ્રતિસ્પર્ધી અપ્પય દીક્ષિત અને રુચકનાં વિધાનોમાંના દોષ તેમને બતાવવા પડ્યા છે. એ દોષો આ પ્રમાણે છે :–

એ બંનેએ એવું વિધાન કરેલું છે કે, તુલ્યયોગિતામાં અનેક ધર્મીનો પરસ્પરની સાથે ગુણ અને ક્રિયા એ બે બાબતમાં પણ (અને બીજી દાન, શીલ, રૂપ વગેરે બાબતમાં પણ) એક ધર્માન્વય થઈ શકે છે. એમ કહીને તેમણે અભાવરૂપ ધર્માન્વયનું એક ઉદાહરણ પણ આપેલું છે. અને પ્રકૃત અથવા અપ્રકૃત ધર્મીનું ધર્મૈક્યરૂપ લક્ષણ વ્યાપક હોવાથી દીક્ષિતે દર્શાવેલા તુલ્યયોગિતાના કેટલાક નવા પ્રકારો પણ તેમણે માન્ય કર્યા નથી.

આ અલંકાર ગમ્યોપમા અથવા રૂપક એ બે અલંકારોમાં અતિવ્યાપ્ત થવાનો શું સંભવ નથી? એવી શંકાનું સમાધાન તેમણે એ રીતે કરેલું છે કે, જે વાક્યમાં

ધર્મૈક્યનો ચમત્કાર ઉત્કટ હોય ત્યાં તુલ્યયોગિતા અથવા દીપક માનો, અને જ્યાં સાદૃશ્ય અને અભેદ સુંદર હોય ત્યાં ઉપમા અને રૂપક માનો.

આ પછીના દીપક પ્રકરણમાં તેમણે મમ્મટે માનેલા દીપકના બીજા પ્રકારનું શાસ્ત્રીય રીતે ખંડન કર્યું છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, અનેક ક્રિયા અને અનેક કારકવાળા અનેક ધર્મી એકધર્માન્વિત થવાથી જો દીપક થઈ શકતો હોય તો અનેક ક્રિયા એકકારકાન્વિત થતાં દીપક કેમ ન થાય? ઉપરાંત, 'स्विद्यति कूणति०'૩૯ શ્લોકમાં આ બે અલંકારો માટે આવશ્યક ગમ્ય ઔપમ્ય મુદ્દલ છે જ નહિ; તો પછી એ દીપકનું ઉદાહરણ કેની રીતે થઈ શકે? અને ગમ્ય ઔપમ્ય એમાં છે એવો આગ્રહ જ હોય તો એમાંની બધી ક્રિયા પ્રકૃત હોવાથી એમાં તુલ્યયોગિતા છે એમ માનો.

એ પછી વિમર્શિનીકારે આપેલું 'એક કર્તા અને અનેક ક્રિયા હોવાથી થતા દીપકનું ઉદાહરણ 'आलिंगितुं शशिमुखी०'૪૦ એ શ્લોક લઈ તેની પણ તેમણે ચીરફાડ કરેલી છે; અને એવું બતાવેલું છે કે, એ શ્લોકમાં અનેક ક્રિયાનો એક કર્તા નથી, પણ અનેક ક્રિયા અને તે પૈકી એક એક ક્રિયાનો એક એક કર્તા, એવું છે, એટલે અહીં દીપકનો સંભવ જ નથી. ઊલટું, એમાંના શશિમુખી, સુધા, કીર્તિ વગેરે પદાર્થોનો પરસ્પર બિંબપ્રતિબિંબભાવ પ્રતીત થતો હોવાથી, એમાં સાદૃશ્યનો (એટલે ઉપમાનો) ચમત્કાર છે એમ કહેવું જોઈએ. અથવા વિમર્શિનીકારનું સમર્થન જ કરવું હોય તો, અહીં એક કર્તા નથી છતાં તે બધામાં મંદાદરત્વરૂપ વિશિષ્ટ ધર્મ એક હોવાથી એને કારકદીપકનું ઉદાહરણ સમજો.

છેવટે, 'તુલ્યયોગિતા અને દીપક એ બે અલગ અલંકાર છે, એવું ન કહેશો. એમાંના એકમાં બીજાનો સમાવેશ કરીને તે બંને મળીને એક જ અલંકાર ગણો' એવું અનેક ઉપપન્ન દલીલોને જોરે તેમણે પ્રતિપાદન કરેલું છે. આ બધે ઠેકાણે પોતાનાં વિધાન અનેક શાસ્ત્રીય દલીલોથી સિદ્ધ કરવાની તેમની હથોટી અપ્રતિમ છે, એનો તેમના સાહિત્યક્ષેત્રમાંના પ્રતિસ્પર્ધીઓએ પણ સ્વીકાર કરવો જ પડશે. આ બંને અલંકારોના, એક જ ધર્મ વાક્યની શરૂઆતમાં, વચ્ચે કે છેવટે આવવાને લીધે, ત્રણ જુદા પ્રકાર થાય છે, એવું જે કેટલાક આલંકારિકોએ કહેલું છે, તેનો 'એ પ્રકારોમાં જુદો ચમત્કાર મુદ્દલ છે જ નહિ' એમ કહીને તેમણે ફેંસલો કરી નાખ્યો છે.

માલાદીપકના ઉદાહરણ તરીકે આપેલા પોતાના જ 'आस्वादेन रसो रसेन कविता०'૪૧ શ્લોકનું વિશ્લેષણ કરીને તેમણે એવો નિર્ણય આપેલો છે કે, મમ્મટ વગેરે પ્રાચીનોએ સ્વીકારેલા આ માલાદીપકને અનુસરીને અમે તેનું ઉદાહરણ

આપ્યું છે, છતાં એમાંનો માલાદીપક અલંકાર અમને માન્ય નથી : એને અમે એકાવલિ અલંકારનો એક પ્રકાર માનીએ છીએ.

એ પછી પ્રતિવસ્તૂપમા અલંકારનું લક્ષણ રચવામાં જગન્નાથરાયે એક કલાપૂર્ણ પણ શાસ્ત્રશુદ્ધ પદ્ધતિનો આધાર લીધેલો છે. તેમણે લક્ષણ રચીને પછી પદકૃત્ય કરવાને બદલે શરૂઆતમાં જ લક્ષણમાં યોજવાનું એક એક પદ લઈ તે એક જ પદને (પ્રતિવસ્તૂપમાનું) લક્ષણ માનીએ તો શો દોષ આવે, તે બતાવેલું છે અને તે દોષ ટાળવા માટે તેની સાથે બીજું પદ જોડેલું છે. પણ તેટલાથી પણ લક્ષણ નિર્દોષ બનતું નથી, એમ બતાવી છેવટે આવશ્યક એવાં બધાં પદો વાપરી લક્ષણને પૂરું કરેલું છે. એટલે કે પહેલાં તેમણે 'वाक्यार्थगता उपमा प्रतिवस्तूपमा' એવું લક્ષણ કર્યું; પણ ઉપમા–અલંકાર સુધ્ધાં વાક્યાર્થગ હોઈ શકે છે, એટલે તેની અતિવ્યાપ્તિ ટાળવા માટે आर्थं (औपम्यं) એવું પદ તેને જોડ્યું; તેમ છતાં તે લક્ષણની દૃષ્ટાંતાલંકારમાં અતિવ્યાપ્તિ થતાં તેનું નિવારણ કરવા માટે લક્ષણમાં 'वस्तुप्रतिवस्तुभावापन्नसाधारणधर्मंदुक्तं (औपम्यं)' એવું નવું પદ દાખલ કર્યું; તેમ છતાં એક શંકાકારને એ લક્ષણની અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં અતિવ્યાપ્તિ થશે એવી શંકા થઈ, એટલે માત્ર ત્યાં જ અટકી જઈ, આ લક્ષણમાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસાની અતિવ્યાપ્તિ થવી શક્ય જ નથી, કારણ, પ્રતિવસ્તૂપમામાં હંમેશાં બે વાક્યો હોય છે, પણ અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં કેવળ અપ્રસ્તુતનું કથન કરનાર એક જ વાક્ય હોય છે, એમ કહીને છેવટે તેમણે 'वस्तुप्रतिवस्तुभावापन्नसाधारणधर्मकवाक्यार्थयोरार्थमौपम्यं प्रतिवस्तूपमा' એવુ નિર્દોષ અને શાસ્ત્રીય લક્ષણ તૈયાર કર્યું. એવી રીતે, એક એક પદની અપૂર્ણતા બતાવતાં બતાવતાં, છેવટે સંપૂર્ણ લક્ષણ કરવાની આ કૌશલ્યપૂર્ણ પદ્ધતિ, તેમણે દીક્ષિતની ચિત્રમીમાંસામાંથી લીધેલી હોવા છતાં, તેનો રમ્ય વિલાસ અને પ્રકર્ષ રસગંગાધરમાં જ જોવામાં આવે છે, એમાં શંકા નથી. અને પ્રતિપક્ષના લક્ષણમાંનો અથવા ઉદાહરણશ્લોકમાંનો અલ્પ દોષ પણ સૂક્ષ્મ અને માર્મિક (અને શાસ્ત્રીય) દૃષ્ટિએ બતાવવાનું પાંડિત્ય તો કેવળ જગન્નાથરાયના જ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે, એમ કહેવામાં લગારે અતિશયોક્તિ નથી. એ તેમના સ્પૃહણીય ગુણોનું દર્શન, આ અલંકાર પ્રકરણમાંના ઘણે ભાગે પ્રત્યેક અલંકારના તેમણે કરેલા વિવેચનમાં થાય છે. દા. ત., વૈધર્મ્યથી થતા આ અલંકારના પ્રકારમાં પ્રથમ, શ્લોકના શાબ્દ અન્વયરૂપ પહેલા દૃષ્ટાંતવાક્યમાંની સામાન્ય વ્યતિરેકવ્યાપ્તિ કાઢી બતાવવામાં આવે છે; અને પછી શ્લોકમાંની બીજી વિશિષ્ટ વ્યતિરેકવ્યાપ્તિના વાક્ય સાથે તે પહેલા વાક્યનો સરળ અન્વય કરવામાં આવે છે; અને તેને લીધે જ તે બે વાક્યોમાં રહેલું ઔપમ્ય સૂચવાય છે, એવું તેમણે

માર્મિકપણે બતાવેલું છે. અને પછી તેમણે પોતાના અદ્વિતીય પ્રતિસ્પર્ધી અપ્પય દીક્ષિતે આપેલા, વૈધર્મ્યથી થતી પ્રતિવસ્તૂપમાના ઉદાહરણશ્લોકનું વિશ્લેષણ કરી તેમાંની ભૂલો તરફ આંગળી ચીંધેલી છે. એ શ્લોકો પૈકી 'यदि सन्ति गुणाः पुंसां॰'[૪૨] શ્લોકમાં વૈધર્મ્યથી પ્રતિવસ્તૂપમા સંભવતી નથી એવું તેમણે દલીલો સહિત સાબિત કર્યું છે અને એ પ્રસંગનો લાભ લઈ 'एव' અવ્યયના અન્યયોગ-વ્યવચ્છેદ, અત્યંતાયોગવ્યવચ્છેદ વગેરે અનેક અર્થો પૈકી અહીં અન્યયોગવ્યવચ્છેદ અર્થ જ વધુ બંધબેસતો થાય છે, માટે, विकसन्त्येव એવો અન્વય ન કરતાં स्वयमेव એવો જ एव કારનો અન્વય કરવો એમ સૂચવી, 'यदि सन्ति॰ इति पद्येऽपि नञ् मात्राश्रयणादेव वैधर्म्यं जगदे न तु निपुणतरं निरीक्षितमायुष्मता' એવો સભ્ય ટોણો માર્યો છે.

એ પછી 'પ્રતિવસ્તૂપમામાંનું ઔપમ્ય સમુચિત અને અસંષ્ઠુલાદિ દોષ-રહિત, શબ્દોથી સૂચવેલું અને સમુચિત લાગે એવું જ હોવું જોઈએ એવો શિષ્ટોનો નિયમ તેમણે જણાવેલો છે; અને તેના અનુષંગમાં અસંષ્ઠુલ (ક્લિષ્ટ) વાક્યના ઉદાહરણ તરીકે શ્રીહર્ષના નૈષધીયચરિતમાંનો (૧–૩૪) 'उपासनामेत्य पितुःस्म'॰[૪૩] શ્લોક ટાંકેલો છે; અને પ્રસંગોપાત્ત દીક્ષિતે પ્રતિવસ્તૂપમાના ઉદાહરણ તરીકે આપેલા 'तवामृतस्यन्दिनि॰' શ્લોકમાંની અસંષ્ઠુલતા ઉપર પ્રહાર કરેલો છે.

એ પછી, દૃષ્ટાંતાલંકાર અનેક બાબતમાં પ્રતિવસ્તૂપમા જેવો દેખાતો હોવાથી. એ બે વચ્ચેનો ભેદ તેમણે કાળજીપૂર્વક આ પ્રમાણે સ્પષ્ટ કરેલો છેઃ–પ્રતિવસ્તૂપમાનાં બે વાક્યોમાં એક જ સાધારણધર્મ હોય છે, પણ તે ભિન્ન શબ્દોથી બે વાર કહેલો હોય છે, અને દૃષ્ટાંતમાંનાં બે વાક્યોમાં બે જુદા જુદા ધર્મો હોય છે, પણ તે બે ધર્મોમાંથી એક સાધારણધર્મ તૈયાર કરી, તેના વડે તેમાંનું ઔપમ્ય સૂચવવામાં આવે છે. આ બંને અલંકારોમાં સાદૃશ્ય નિશ્ચિતપણે સૂચિત થતું હોવાથી, "પ્રતિવસ્તૂપમામાં સાદૃશ્યની પ્રતીતિ થાય છે, પણ દૃષ્ટાંત અલંકારમાં સાદૃશ્યની પ્રતીતિ થતી નથી" એવું વિમર્શિનીકારે જે વિધાન કરેલું છે તે કોઈ સરમુખત્યારના ફરમાન જેવું છે, એમ કહી તેમણે તેનો ઉપહાસ કરેલો છે, અને એવો ભેદ બતાવવાથી તમે તમારા મૂલ ગ્રંથનો (અલંકારસર્વસ્વ ગ્રંથનો) વિરોધ કરો છો એવું પણ વિમર્શિનીકારને સંભળાવેલું છે.

એ પછીના નિદર્શના અલંકારનું તેમણે કરેલું લક્ષણ આ પ્રમાણે છેઃ– "उपात्तयोरर्थयोरार्थाभेद औपम्यपर्यवसायी निदर्शना ।" એમાંના 'उपात्त' (શબ્દોથી કહેલા) શબ્દથી અતિશયોક્તિનું નિવારણ થાય છે. (કારણ, અતિશયોક્તિમાં ફક્ત એક જ વિષયી અર્થનો જ ઉલ્લેખ હોય છે) અને ધ્વન્યમાન રૂપકમાં કેવળ

પ્રકૃત અર્થ (એટલે વિષય) જ ઉપાત્ત હોય છે, અને અપ્રકૃત અર્થ સૂચિત હોય છે, એટલે તેની પણ 'ઉપાત્ત' શબ્દથી વ્યાવૃત્તિ થાય છે. તેમ છતાં વિશિષ્ટોપમામાંનાં બે વિશેષણોનો અભેદ હોય છે. તો પછી એ બેમાં ફરક શો ? એ શંકાનો ઉત્તર (ઉપરના વિવેચનમાં) તેમણે એવો આપેલો છે કે, વિશિષ્ટોપમામાંનાં બે વિશેષ્યો અને તેમનાં બે વિશેષણો પણ (દા. ત, 'कोमलातपशोणाभ्र०'૪૪ શ્લોકમાંનાં 'કોમલાતપ' અને 'કુંકુમાલેપન' એ બે વિશેષણો) બિંબપ્રતિબિંબભાવાપન્ન હોય છે. પણ વાક્યાર્થનિદર્શનામાંનાં મુખ્ય વિશેષ્યો બિંબપ્રતિબિંબભાવાપન્ન નથી હોતાં, પણ તેમનાં વિશેષણો બિંબપ્રતિબિંબભાવાપન્ન હોય છે. પદાર્થનિદર્શનાની બાબતમાં શંકાકારનું કહેવું એવું છે કે, એમાંના ઉપમાનની શોભા, લીલા વગેરે જ ઉપાત્ત હોય છે. ઉપમેયની શોભા વગેરે ઉપાત્ત નથી હોતાં; પછી એ બે શોભાનો (અથવા લીલાનો) એ નિદર્શનામાં અભેદ ક્યાં આવ્યો ? એનો પંડિતરાજનો જવાબ એ છે કે, શોભાત્વરૂપે પદાર્થનિદર્શનામાં બંને શોભા ઉપાત્ત છે એમ સમજી લો, અને તેમાંની એક શોભાનો બીજી શોભા ઉપર આરોપ કરવામાં આવે છે એવી કલ્પના કરો. ફરી અહીં એવી એક શંકા જાગે છે કે, 'વાક્યાર્થનિદર્શના' રૂપકધ્વનિથી અને પદાર્થનિદર્શના અતિશયોક્તિથી ગતાર્થ નહિ થઈ જાય ? એનો જવાબ એ કે, એ બંને જોડકામાંના અલંકારમાં મોટો ફરક એ છે કે, વાક્યાર્થનિદર્શનામાં રૂપક ગુણીભૂત હોય છે, એટલે ત્યાં રૂપકધ્વનિનો સંભવ જ નથી. અને અતિશયોક્તિમાંનો અભેદ ઉપમેયનિષ્ઠ હોય છે તો પદાર્થનિદર્શનામાંનો અભેદ ઉભયનિષ્ઠ હોય છે; એટલે ગમે તેવો હોય તોયે વાંધો નથી આવતો.

એ પછી અલંકારસર્વસ્વકારે અને તેમના અનુયાયી દીક્ષિતે કરેલા નિદર્શનાના લક્ષણની અને આપેલાં ઉદાહરણોની ચર્ચા શરૂ કરી તે બંનેનું ખંડન તેમણે કરેલું છે. પ્રથમ તેમણે અલંકારસર્વસ્વકારે આપેલું વાક્યાર્થનિદર્શનાનું નીચેનું ઉદાહરણ ઉતાર્યું છે:–

त्वत्पादनखरत्नानां यदलक्तकमार्जनम् ।
इदं श्रीखण्डलेपेन पाण्डुरीकरणं विधोः ॥

[તારા પગના નખરૂપી માણેકોને અળતાથી રંગવા એ તો ચંદનના લેપથી ચંદ્રને સફેદ બનાવવા જેવું છે.]

એના ઉપર અલંકારસર્વસ્વકારે આમ વિવેચન કરેલું છે :—

'यत्र तु प्रकृतवाक्यार्थे वाक्यार्थान्तरमारोप्यते सामानाधिकरण्येन तत्र संबन्धानुपपत्तिमूला निदर्शना ।

પણ એની સામે પંડિતરાજે એવો વાંધો લીધો છે કે :—

અભેદારોપને નિદર્શનાનો પ્રાણ સમજવો એ ભૂલ છે. અભેદારોપ તો રૂપકનો પ્રાણ છે. ઉપરાંત, નિદર્શનાની પેઠે રૂપકમાં પણ બિંબપ્રતિબિંબભાવ હોય છે, અને એ વાક્યાર્થોનો સંબંધ ન મળવો એ જે નિદર્શનાની ખાસ વિશેષતા, તે પણ ઉપરના શ્લોકમાં જોવામાં આવતી નથી. માટે તેમાં રૂપક માનવું એ જ યોગ્ય છે.

અને અલંકારસર્વસ્વકારે કરેલું નિદર્શનાનું લક્ષણ–'संभवता असंभवता वा वस्तु-संबन्धेन गम्यमानमौपम्यं निदर्शना' પણ ખોટું છે, કારણ, એ લક્ષણ રૂપક અને અતિશયોક્તિ અલંકારોમાં અતિવ્યાપ્ત થાય છે. એ પછી મમ્મટને અનુસરીને પંડિતરાજે 'ઔપમ્યને લીધે થતી સંભવદ્વસ્તુમૂલા નિદર્શના' સ્વીકારી છે, અને તેની ચર્ચા શરૂ કરી છે. એ નિદર્શનાનું ઉદાહરણ તેમણે અલંકારસર્વસ્વમાંથી લીધેલું છે, અને તે આ પ્રમાણે છે :—

चूडामणिपदे धत्ते योऽम्बरे रविमागतम् ।
सतां कार्यातिथेयीति बोधयन्गृहमेधिनः ॥

[સત્પુરુષોનો (ઘેર આવે તો) સત્કાર કરવો એમ ગૃહસ્થીઓને ઉપદેશ દેવા માટે જ ઉદય પર્વત આકાશમાં (ઉપર) આવેલા સૂર્યને મસ્તકમણિ તરીકે માથે ચડાવે છે.]

આ નિદર્શનાનો પ્રકાર માનવો કે નહિ એની પંડિતરાજે ખૂબ જ શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરેલી છે. તેનો સાર આ પ્રમાણે છે :—

આ શ્લોકમાંના 'बोधयन्' પદમાં ણિચ્નો (એટલે પ્રયોજકભેદનો) જે પ્રયોગ કરેલો છે તેનો અર્થ, વૈયાકરણોના મત પ્રમાણે બોધ થવાને અનુકૂલ આચરણ કરનાર, એવો થાય છે. એ અર્થ સૂર્યને પોતાના માથા પર લેનારા ઉદય પર્વતની બાબતમાં સંભવનો હોવાથી, એ શ્લોકમાં સંભવદ્વસ્તુમૂલા નિદર્શના છે એમ માની શકાય, પણ તે વૈયાકરણોના મતને અનુસરીને; કારણ, તેઓ કર્તૃત્વની વ્યાખ્યા 'धातूपात्त-व्यापाराश्रयत्वे कर्तृत्वम्' એવી કરે છે; એ તેમની વ્યાખ્યા પ્રમાણે ઉપરના શ્લોકમાંની धत्ते અને बोधयन् એ ક્રિયાઓનો કર્તા જે ઉદયગિરિ તે બોધાનુકૂલાચરણ કરી શકે છે, કારણ, તે અચેતન હોવા છતાં ધાતુએ કહેલા વ્યાપારનો આશ્રય બની શકે છે, અને કોઈ પણ ક્રિયારૂપ વ્યાપારનો આશ્રય થવું એ જ કર્તૃત્વ એવો વૈયાકરણોનો સિદ્ધાંત છે; પણ નૈયાયિકોને મતે કર્તૃત્વમાંના कृञ् ધાતુનો અર્થ યત્ન એટલે માનસિક કૃતિ એવો થાય છે. અને એ કૃતિ ચેતન કર્તાથી જ થઈ શકે એવી છે. અચેતન પદાર્થ દ્વારા એ થઈ શકે એમ નથી. ઉપરાંત, કર્તૃત્વમ.ના कृञ् ધાતુનો અર્થ યત્ન

થાય છે, અને તે ધાતુને કર્તાના અર્થમાં લાગનારા तृच् પ્રત્યયનો અર્થ આશ્રય થાય છે; અને એ (આશ્રયત્વ) અર્થ પણ નિરૂઢ લક્ષણાથી પ્રાપ્ત થયેલો છે. હવે कृञ् ધાતુનો અર્થ કેવળ વ્યાપારાશ્રયત્વ એવો વૈયાકરણોને અનુસરીને કરીએ તો 'रथो गच्छति' માંના રથ એ અચેતન પદાર્થ ઉપર પણ કર્તૃત્વ આવી પડશે; અને પછી વ્યવહારમાં સચેતન અને અચેતન એવો જે વિભાગ કરવામાં આવે છે, તેની સંગતિ નહિ સાધી શકાય. માટે કર્તૃત્વનો અર્થ સચેતન પદાર્થે કરેલા માનસિક યત્નનો આશ્રય એવો જ કરવો જોઈએ, એવો નૈયાયિકોનો મત છે. પણ પછી रथो गच्छति । उदयगिरिः बोधयति । એમાંના અચેતન પદાર્થોના કર્તૃત્વની ઉપપત્તિ શી રીતે સાધવી, એ પ્રશ્નનો ઉત્તર નૈયાયિકો એવો આપે છે કે, એવા અચેતન કર્તૃયુક્ત વાક્યમાં કર્તૃત્વ મુખ્યાર્થથી ન લેતાં ગૌણ અર્થથી લેવું. અને 'उदयगिरिः बोधयति ।' એ વાક્યમાંનું બોધનકર્તૃત્વ મુખ્યાર્થથી ખરું ન હોવાથી, 'चूडामणिपदे धत्ते०' એ શ્લોકમાં સંભવદ્વસ્તુનિદર્શના ન માનવી; અને बोधयन्નો અર્થ, 'જાણે બોધ કરવાની ઇચ્છાથી ઉદયગિરિ સૂર્યને માથા ઉપર ધારણ કરે છે' એવી ગમ્યોત્પ્રેક્ષારૂપ માનવો. પણ મમ્મટ વૈયાકરણ હોવાથી, તેને મતે 'उन्नतं पदमवाप्य०' (કા. પ્ર. ૧૦–૪૩૮) શ્લોકમાં સંભદ્વસ્તુનિદર્શના જ ગણાય, કારણ, એમાંના દૃપતકણ અચેતન હોવા છતાં भू ધાતુએ દર્શાવેલા વ્યાપારનો આશ્રય થઈ શકે છે. એ પછીના અલંકાર વ્યતિરેકમાં મતભેદના ઝાઝા મુદ્દા નથી. સૂક્ષ્મ અને શાસ્ત્રીય ચર્ચા કર્યા સિવાય આગળ જવું જ નહિ, એવી જે પંડિતરાજે પોતાના મન સાથે પ્રતિજ્ઞા કરી લાગે છે તેને અનુસરીને તેમણે કરેલી આ અલંકારની ચર્ચામાં પણ તેમની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને તર્કશુદ્ધ વિચારસરણી પ્રગટ થઈ છે. ફક્ત તેમની વાદમાં વિજયી થવાની ઇચ્છા ઘણે ઠેકાણે મર્યાદા બહાર ગઈ હોવાથી તેમના લખાણમાં શબ્દાળુતા જણાઈ આવે છે અને તેમનાં કેટલાંક વિધાનો સત્યનો અપલાપ કરનારાં છે. ખાસ કરીને અપ્પય દીક્ષિતની સાથેના તેમના વાદયુદ્ધમાં પ્રગટ થતી તેમની અપ્રામાણિકતા ઉદ્વેગકારક લાગે છે. આ તેમના સ્વભાવદોષનું તેમણે વ્યતિરેક અલંકારની ચર્ચામાં ખાસ પ્રદર્શન આ રીતે કરેલું છે :—

અલંકારસર્વસ્વકાર અને અપ્પય દીક્ષિત એ બંને વ્યતિરેક બે પ્રકારના માને છે: (૧) ઉપમેયાધિક્યપર્યવસાયી અને (૨) ઉપમેયન્યૂનત્વપર્યવસાયી. એમાંના ઉપમેયન્યૂનત્વના ઉદાહરણ તરીકે દીક્ષિતે रक्तस्त्वं नवपल्लवैः' એ અત્યંત પ્રસિદ્ધ શ્લોક ટાંકેલો છે. હવે પંડિતરાજ મમ્મટ ભટ્ટને અનુસરીને વ્યતિરેકનો ઉપમેયાધિક્યપર્યવસાયી એ એક જ પ્રકાર માને છે અને દીક્ષિતે માનેલો બીજો પ્રકાર અચમત્કારકારી છે એમ

કહી તેને ત્યાજ્ય ઠરાવે છે, અને તેમ કરતાં પોતાના મતના સમર્થન માટે આનંદ-વર્ધનના તરીકે નીચેનું વાક્ય ઉતારી તેનું વિવરણ પણ પોતે આ પ્રમાણે કરે છેઃ—

" रत्याद्यनुकूलतया कुतश्चिदङ्गाद् भूषणापसारणं यथा शोभाविशेषाय भवति एवं प्रकृते उपमालंकारदूरीकरणमात्रमेव रसानुगुणतया रमणीयम् , न व्यतिरेकः ।"

[રતિ વગેરેને અનુકૂળ બને તેવી રીતે કોઈક અવયવ ઉપરથી ભૂષણ કાઢી નાખવાથી જેમ શોભામાં વધારો થાય છે, તેવી રીતે પ્રસ્તુત બાબતમાં ઉપમા અલંકારને દૂર કરવો એટલું જ રસને અનુકૂળ હોવાથી સુંદર છે, પણ અહીં વ્યતિરેક અલંકાર છે એમ કહેવું ઉચિત નથી.]

(આ થઈ પંડિતરાજે દીક્ષિતના रक्तस्त्वम्० શ્લોક ઉપર કરેલી ટીકા.) હવે તેઓ આનંદવર્ધનના તરીકે નીચેનો ઉતારો પોતાના વક્તવ્યના સમર્થન માટે આપે છેઃ—

"अत एव सहृदयधुरंधरेण ' सुकविस्तु रसानुसारेण क्वचिदलंकारसंयोगं क्वचिदलंकारवियोगं च कुर्यात् ' इत्युक्त्वा ' रक्तस्त्वं० ' इति पद्यं सादृश्यदूरीकरणे उदाजहार ।"

[આથી જ સહૃદયોમાં અગ્રેસર આનંદવર્ધને 'સારા કવિએ તો રસ પ્રમાણે ક્યારેક અલંકારનું આયોજન અને ક્યારેક અલંકારનો વિયોગ કરવો જોઈએ,' એમ કહીને 'रक्तस्त्वं०...' એ શ્લોક સાદૃશ્ય દૂર કરવાના ઉદાહરણ તરીકે આપ્યો છે.]

આનંદવર્ધનના તરીકે ઉપર લીધેલો ઉતારો, તેની પંડિતરાજે કરેલી અવતરણિકા અને તેનું તેમણે કરેલું વિવરણ, એ બધાંમાં એટલો બધો વિપર્યાસ અને એટલી બધી અપ્રામાણિકતા છે કે, તે પંડિતરાજ જેવા ન્યાયપંડિતે કેવી રીતે લખ્યું હશે એ જ આપણને સમજાતું નથી. અહીં વાદનો મુદ્દો એ છે કે, દીક્ષિતે ઉપમેય-ન્યૂનતાપર્યવસાયી વ્યતિરેકનો પ્રકાર માન્યો છે તે યોગ્ય છે કે નહિ? આનો પંડિતરાજ તરફથી અપેક્ષિત સરળ ઉત્તર એ હતો કે 'એવો પ્રકાર માનવો યોગ્ય નથી, કારણ, આનંદવર્ધન જેવા સહૃદય ધુરંધર પણ એ પ્રકાર માનતા નથી, કારણ, તેમણે પણ એ પ્રકારને (નીચેના શબ્દોમાં) ત્યાજ્ય માનેલો છે.' પણ તેમણે આનંદવર્ધનના તરીકે જે વાક્ય ઉતાર્યું છે તેમાં તેમણે 'रक्तस्त्वं०',[45] એ પદ્યનો ઉલ્લેખ કરેલો છે ખરો; પણ તેનો પંડિતરાજના પ્રસ્તુત વાદની સાથે લગારે સંબંધ નથી. તેણે (આનંદવર્ધને) 'रक्तस्त्वं०' એ જે ઉદાહરણ આપેલું છે, તેનું વિવેચન " गृहीतम् अपि च यम् (अलंकारं) अवसरे त्यजति तद्रसानुगुणतयाऽलंकारान्तरापेक्षया । यथा 'रक्तस्त्वं०' (इत्यादि) । अत्र हि प्रबन्धप्रवृत्तोऽपि श्लेषः व्यतिरेकविवक्षया त्यज्यमानो रसविशेषं पुष्णाति" એ શબ્દોમાં કરેલું છે. એમાં 'વ્યતિરેકનો (દીક્ષિતે માનેલો) આ પ્રકાર ત્યાજ્ય છે' એવા અર્થની ગંધ સુધ્ધાં નથી. ઊલટું 'આ શ્લોકમાં શ્લેષ શરૂઆતથી

હતો, પણ તે વ્યતિરેકને જગ્યા કરી આપવા માટે કવિએ છોડી દીધો છે' એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે ! ! એટલે કે, આનંદવર્ધનનું ઉપલું વાક્ય ઉતારવામાં પંડિતરાજનો આ બાબતમાં કદાચ એવો બચાવ કરી શકાય કે, તેમણે આનંદવર્ધનનું વાક્ય પોતાની ઝાંખી સ્મૃતિને આધારે ટાંક્યું હશે. તેમ છતાં નિષ્પક્ષપાત શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવાની પ્રતિજ્ઞા કરનારે આ રીતે લખવું સારું નથી, એમ કહ્યા વગર રહેવાતું નથી.

અપ્પય દીક્ષિતે 'અનુભયપર્યવસાયી (એટલે ઉપમેયનો ઉત્કર્ષ કે અપકર્ષ એકે ન કહેનાર) વ્યતિરેકનો ત્રીજો પ્રકાર આપેલો છે, અને તેનું ઉદાહરણ 'દૃઢતર નિવદ્ધમુષ્ટેઃ૦'૪૬ આપેલું છે. એ બંનેનું પણ ખંડન પં. જગન્નાથે કરેલું છે; પણ તેમાં પણ ઝાઝો અર્થ નથી. નવાનવા અલંકાર અને જૂના અલંકારમાં નવા પ્રકાર ઊભા કરવામાં ખોટું શું છે? ઊલટો એમાં પાંડિત્યનો અને રસિકતાનો ચેતોહારી વિલાસ છે. અને તેમણે પોતે કેટલાક નવા અલંકારો અને અલંકારોના નવા પેટા પ્રકારો કલ્પેલા છે, તેનું શું? માટે આ બાબતમાં તેમણે રુય્યક અથવા દીક્ષિતને દોષ દેવો ઉચિત નથી. 'यत्रोभयोः समो दोषः परिहारोऽपि वा समः । नैकः पर्यनुयोक्तव्यस्तादृगर्थविचारणे ॥' [જ્યાં વાદી અને પ્રતિવાદી બંનેનો સરખો જ દોષ હોય અને તે દોષનું નિરાકરણ પણ સરખું જ હોય, તેવી બાબતનો વિચાર કરવામાં એકને જ દોષ કાઢવાની ઇચ્છાથી પ્રશ્ન પૂછવો જોઈએ નહીં.] એ ન્યાયશાસ્ત્રનો નિયમ તેમના જેવા ન્યાયપંડિતે પાળવો ન જોઈએ ?

એ પછી સહોક્તિ અલંકારમાં પણ તેમણે નવ્યોનો વિરોધ કરતાં એવી જ વાચોયુક્તિ કરેલી છે. તેમણે સહોક્તિ અલંકારની સ્થાપના પાણિનીના 'सहयुक्तेऽप्रधाने' સૂત્રને આધારે કરી તેની શાસ્ત્રીય ચર્ચા શરૂ કરેલી છે, અને તેમાં અપ્રધાનભાવનો ખાસ અર્થ શો અને તે અર્થ આ અલંકારમાં વાચ્ય સમજવો કે ગમ્ય, એ વિશે પુષ્કળ ઊહાપોહ કરી છેવટે 'કારકવિભક્ત્યર્થ કરતાં ઉપપદવિભક્ત્યર્થનું ગૌણત્વ વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ સિદ્ધ હોવાથી, સહાર્થક અવ્યયની સાથે આવનાર તૃતીયાન્ત શબ્દથી સમજાતા પદાર્થને ગૌણ માનવો, અને તેનું અપ્રધાનત્વ વાચ્ય માનવું' એવો નિર્ણય આપેલો છે.

પ્રાચીનોના મતે સહોક્તિના ત્રણ પ્રકાર થાય છે :— (૧) પૌર્વાપર્યવિપર્યયાત્મક અતિશયોક્તિ ઉપર આધારિત સહોક્તિ; (૨) શ્લેષભિત્તિકાભેદાધ્યવસાયરૂપ અતિશયોક્તિ ઉપર આધારિત સહોક્તિ, અને (૩) કેવલાભેદાધ્યવસાયરૂપ અતિશયોક્તિથી ઉપસ્કૃત સહોક્તિ. એમાંની પહેલી સહોક્તિમાં ખરો ચમત્કાર અતિશયોક્તિનો જ હોવાને લીધે તેને સહોક્તિ અલંકાર કહી જ ન શકાય એવો જગન્નાથ

પંડિતનો મત છે. સહોક્તિના બાકીના બે પ્રકારોમાં આવતી અતિશયોક્તિ અલંકારભૂત અતિશયોક્તિ નથી હોતી, પણ વક્રોક્તિ નામે ભામહે નિર્દેશેલું અતિશયરૂપ એક કાવ્યતત્ત્વ હોય છે. એ કાવ્યતત્ત્વની મદદ લેનારી સહોક્તિ અને તેના બે પ્રકાર તેમને માન્ય છે.

પણ નવ્યોનો મત એવો છે કે, સહોક્તિને જુદો (સ્વતંત્ર) અલંકાર માનવો જ નહિ. તેનો તુલ્યયોગિતા અથવા દીપક એ બે પૈકી ગમે તેમાં સમાવેશ કરવો, કારણ, એ ત્રણેમાં ચમત્કારતત્ત્વ એક જ છે. એની સામે જગન્નાથે નવ્યોને એવી બીક બતાવી છે કે, સહોક્તિ અલંકારને સ્વતંત્ર માનનારા પ્રાચીનોને પ્રમાણ માનવા એ જ યોગ્ય છે. તેમને પ્રમાણ ન માનવાથી સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સર્વત્ર ગૂંચવાડો ઊભો થશે (अन्यथा एवंजातीयोपप्लवेन बहुव्याकुलीस्यात्).

એ પછી વિનોક્તિ અલંકારને બદલે સમાસોક્તિ અલંકાર મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ પહેલો લઉં છું, એ સમાસોક્તિ અલંકારની ઊંચી ભૂમિકાએથી કરેલી શાસ્ત્રીય ચર્ચા અભ્યાસીઓની દૃષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વની હોવાથી તેનો અનુવાદ વિસ્તારથી (પણ બને તેટલી સહેલી ભાષામાં) કરવો આવશ્યક છે. બાકીના અલંકારોનાં લક્ષણોની પેઠે આ અલંકારનું લક્ષણ પણ, તેમાંનું પ્રત્યેક પદ સાભિપ્રાય યોજેલું હોવાથી, શાસ્ત્રશુદ્ધ થયું છે. તે આ પ્રમાણે છે :

" यत्र प्रस्तुतधर्मिको व्यवहारः साधारणविशेषणमात्रोपस्थापिताप्रस्तुतधर्मिकव्यवहाराभेदेन भासते सा समासोक्तिः । "

અર્થાત્, સામાસોક્તિમાં પહેલાં પ્રકૃત વિષયનું વર્ણન કરેલું હોય છે; પણ તે વિષયના વ્યવહારનું વર્ણન એવા શ્લિષ્ટ શબ્દોથી (વિશેષણોથી) કરેલું હોય છે કે, તેમાંથી (તે શ્લિષ્ટ શબ્દો અથવા વિશેષણોમાંથી) બીજા અપ્રકૃત વિષયના વ્યવહારની પહેલાં પ્રતીતિ થાય; અને તે વ્યવહાર ઉપરથી તે વ્યવહારના ધર્મીની (એટલે અપ્રકૃત વિષયની) વ્યંજનાથી પ્રતીતિ પાછળથી થાય; અને છેવટે તે પ્રકૃતવ્યવહાર-વિશિષ્ટ પ્રકૃતધર્મી ઉપર અપ્રકૃતવ્યવહારવિશિષ્ટ અપ્રકૃત ધર્મીનો સમારોપ પ્રતીત થાય. એટલે (પંડિતરાજને મતે) સમાસોક્તિમાં, પ્રકૃતધર્મી ઉપર અપ્રકૃતધર્મીની તેના વ્યવહાર ઉપરથી વ્યંજનાવ્યાપાર વડે પ્રતીતિ થાય એ પણ આવશ્યક છે.

પણ ચિરંતન સાહિત્યાચાર્ય ભામહ, ઉદ્ભટ વગેરેને સમાસોક્તિમાં વ્યંજના-વ્યાપારથી અપ્રકૃતધર્મીની પ્રતીતિ થાય છે એ વાત માન્ય નથી, તેથી તેઓ, અપ્રકૃત-ધર્મીનું ભાન તેના શ્લિષ્ટ શબ્દોથી પ્રતીત થનારા વ્યવહાર ઉપરથી આક્ષિપ્ત થાય

છે, એટલે તે વ્યવહારને જોરે તે અપ્રકૃતધર્મી (શબ્દોપાત્ત ન હોવા છતાં) બહારથી કલ્પનાથી ખેંચી લાવવામાં આવે છે, એવું માને છે. પણ ભામહ વગેરેનું એ કહેવું પંડિતરાજને યોગ્ય લાગતું નથી, કારણ, સમાસોક્તિમાં ફક્ત આક્ષેપથી અપ્રકૃતધર્મીનું ભાન થવું શક્ય નથી, તે માટે વ્યંજનાવ્યાપાર અત્યંત આવશ્યક છે, એ તેમનો નિશ્ચિત સિદ્ધાંત છે. તેમણે પ્રતિપક્ષ આગળ 'निशामुखं चुम्बति चन्द्र एषः' એ વાક્ય રજૂ કરીને એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો છે કે, આ વાક્યમાંના 'चुम्बति' શબ્દથી બહુ બહુ તો 'ચુંબન કરનાર કોઈ નાયક' એવા અર્થનો આક્ષેપ થશે, પણ તે નાયકનો ચંદ્ર સાથે અભેદાન્વય આક્ષેપથી કેવી રીતે થઈ શકે? અને આપણને તો અહીં ચંદ્ર ઉપર નાયકનો અભેદારોપ થાય એ જોઈએ છે. અને વ્યંજનાવ્યાપારનો આશ્રય લઈએ તો જ ઉપરના વાક્યમાંના 'निशा' શબ્દમાંથી (તેના સ્ત્રીલિંગી પ્રત્યયમાંથી) નાયિકાનો અર્થ અને ચંદ્ર શબ્દમાંથી (તેના પુલ્લિંગી પ્રત્યયમાંથી) નાયકનો અર્થ વ્યક્ત થશે અને નિશા અને નાયિકા એ બંનેનો અભેદારોપ કરી શકાશે. આ થયું સમાસોક્તિની બાબતમાં પ્રાચીનોના મતનું ખંડન. હવે તેમના હમેશના પ્રતિસ્પર્ધીઓ પૈકી રુય્યક અને અપ્પય દીક્ષિતના મતનું ખંડન. એમાંના (અલંકારસર્વસ્વકાર) રુય્યકનો મત એવો છે કે, 'આ અલંકારમાં પ્રકૃતધર્મી ઉપર શ્લિષ્ટ વિશેષણોને જોરે વ્યંજનાથી સૂચિત થતા અપ્રકૃતધર્મીવિશિષ્ટ વ્યવહારરૂપ ધર્મનો આરોપ થાય છે. (પ્રકૃતધર્મી ઉપર અપ્રકૃતધર્મીનો આરોપ થતો નથી; ફક્ત અપ્રકૃત વ્યવહારનો પ્રકૃતધર્મી ઉપર આરોપ કરવામાં આવે છે.) આની સામે પંડિતરાજનો વાંધો એવો છે કે, કેવળ અપ્રકૃતવ્યવહારનો પ્રકૃતધર્મી ઉપર આરોપ કરવાથી પ્રકૃતધર્મી અને અપ્રકૃતધર્મીનું બહુ બહુ તો સામ્ય સિદ્ધ થાય, અભેદ સિદ્ધ નહિ થાય, અને અહીં તો આપણને અભેદારોપ થાય એ જોઈએ છે. પ્રસ્તુત વાક્યમાંના નિશા અને ચંદ્ર ઉપર વ્યંજનાથી સૂચિત થનાર નાયક અને નાયકનો અભેદારોપ લેતાં, ફક્ત મુખચુંબનરૂપ ધર્મનો આરોપ લઈએ તો તેમાં કોઈ પણ જાતનું અર્થસૌંદર્ય પ્રતીત નહિ થાય. હવે (કુવલયાનંદકાર) અપ્પય દીક્ષિતનો આ બાબતમાં એવો મત છે કે, "સમાસોક્તિમાં પ્રકૃત વિશેષ્ય (ધર્મી) ઉપર અપ્રકૃત વ્યવહારનો જ ફક્ત સમારોપ થાય છે; અને તેમ થવામાં જ ચારુતા પ્રતીત થાય છે. દા. ત., 'अयमैन्द्रीमुखं पश्य रक्तश्चुम्बति चन्द्रमाः ।' એ વાક્યમાં ચુંબન વગેરે શબ્દોથી વ્યંજિત થનાર કામુક (અથવા જાર) અહીં પરકાન્તાવદનચુંબનરૂપ વ્યવહારના વિશેષણ તરીકે જ આવેલો છે. તેનો સાક્ષાત્ ચંદ્ર સાથે સંબંધ થતો જ નથી. માટે 'જારસંબંધી પરકીય કાન્તાના વદનચુંબનરૂપ જે વ્યવહાર તેનો આશ્રય ચંદ્રમા' એવો આ વાક્યનો શાબ્દબોધ અમે લઈએ છીએ." એ મતનું ખંડન કરતાં જગન્નાથરાય કહે છે:—

તમારા એ ઉદાહરણ-વાક્યમાંનો, શ્લેષથી અથવા વ્યંજનામાહાત્મ્યથી પ્રતીત થતો પરનાયિકામુખચુંબનરૂપ વ્યવહાર જારનો (જ) અસાધારણ ધર્મ હોવાથી, તેને લીધે જારરૂપ અર્થ (વ્યંજનાવ્યાપારથી) વ્યક્ત થાય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. પછી તે (જારરૂપ) અર્થ લઈને તેનો ચંદ્રરૂપ પ્રકૃતધર્મી ઉપર અભેદારોપ કરવો તદ્દન શક્ય હોવા છતાં, તમે તે ચંદ્ર ઉપર કેવળ અપ્રકૃતધર્મીના વ્યવહારનો સમારોપ કરો છો, એનો શો અર્થ? તમે કહેશો, ચંદ્ર ઉપર જારનો આરોપ ન કરવાથી કશું જ બગડતું નથી; માટે અમે ફક્ત જારવ્યવહારનો ચંદ્ર ઉપર આરોપ કરીએ છીએ. એનો પંડિતરાજ એવો માર્મિક જવાબ આપે છે કે 'કોઈ વાક્યાર્થ બંધબેસતો થતો જ ન હોય તો તેને માટે કોઈ પદાર્થનો (બહારથી) આક્ષેપ કરવો પડે, એ વાત અર્થાપત્તિની બાબતમાં ખરી છે. પણ શબ્દાર્થ (વાક્યાર્થ) બંધબેસતો થતો હોય તોયે ત્યાં પણ અર્થસૌંદર્ય ખાતર વ્યંજનાનો આશ્રય લઈ શકાય. પ્રસ્તુત સ્થળે જારરૂપ વ્યંગ્યાર્થનો ચંદ્ર ઉપર અભેદારોપ કરવાથી વધુ સૌંદર્ય પ્રતીત થતું હોય તો ખુશીથી તેમ કરો. ઉપરાંત, મુખચુંબનના આધારે નિશા શબ્દમાંથી નાયિકાત્વ અને ચંદ્ર શબ્દમાંથી નાયકત્વ વ્યંજનાવ્યાપારથી પ્રતીત થાય છે એ વાત જો નિર્વિવાદ હોય તો એક ડગલું આગળ જઈ તે નાયકનાયિકાનો ચંદ્રનિશા ઉપર અભેદારોપ કરવામાં સંકોચ શા માટે થવો જોઈએ? અને અમે (એટલે જગન્નાથ) એમ પૂછીએ છીએ કે 'તમે પ્રકૃતધર્મી ઉપર અપ્રકૃત ધર્મનો આરોપ કરો છો તે ભેદપૂર્વક કે અભેદપૂર્વક? ભેદપૂર્વક કરતા હો તો એક પ્રકૃતધર્મી ઉપર બે વ્યવહાર એકત્ર થવાથી (એક વાક્યના બે સ્વતંત્ર અર્થ થવાથી) વાક્યદ્વયાપત્તિનો દોષ આવશે. અને અભેદારોપ માનતા હો તો એક ધર્મી ઉપર બે અભેદારોપ—એક અપ્રકૃતધર્મીના અપ્રકૃતવ્યવહારનો પ્રકૃતધર્મી ઉપર અને બીજો અપ્રકૃત વ્યવહારનો પ્રકૃત વ્યવહાર ઉપર, માનવામાં ગૌરવદોષ આવશે. એના કરતાં અમે (જગન્નાથ) એક જ પ્રકૃતધર્મી ઉપર અપ્રકૃતધર્મીનો અભેદારોપ કરતા હોઈને અમને ગૌરવદોષ લાગતો નથી.

સમાસોક્તિની મીમાંસાના સંદર્ભમાં પંડિતરાજે ન્યાયશાસ્ત્રના વાદની ખંડનમંડનાત્મક પદ્ધતિનો આશ્રય લઈને સમતોલપણે અને પાંડિત્યનો આડંબર કર્યા વગર જે વિવેચન કર્યું છે તે તેમને બેશક શોભે એવું છે.

સમાસોક્તિના વિવિધ પ્રકારો માનવાની બાબતમાં ફક્ત તેમની દૃષ્ટિ (હમેશની જેમ) ખૂબ જ સંકુચિત છે. બનતાં સુધી પ્રાચીનોએ માનેલા અલંકારોથી વધુ અલંકારો માનવા નહિ, અને અલંકારના (પેટામાં) નવા ભેદપ્રભેદ સ્વીકારવા નહિ એવી તેમની વૃત્તિ ખરી. તેમની એ વૃત્તિને લીધે જ તેમણે 'શ્લિષ્ટ વિશેષણથી

થતો (પ્રાચીનોએ માન્ય રાખેલો) સમાસોક્તિનો પ્રકાર સ્વીકારી બાકીના પ્રકારો સ્વીકાર્યા નથી. દા. ત., રુય્યકે કલ્પેલા 'ઔપમ્યગર્ભા' સમાસોક્તિનો પ્રકાર તેમણે એકદેશવર્તિની ઉપમામાં સમાવી દીધો છે. એ જ રીતે, અપ્પય દીક્ષિતે 'સારૂપ્યથી થતી સમાસોક્તિ'નો એક નવો પ્રકાર કલ્પેલો છે અને તેના ઉદાહરણ તરીકે ભવભૂતિનો 'पुरा यत्र स्रोतः पुलिन०' ૪૭ એ શ્લોક આપેલો છે. પણ (પ્રાચીનોએ) શ્લિષ્ટવિશેષણસામ્ય સમાસોક્તિનો પ્રાણ છે (એમ માનેલું) હોવાથી, દીક્ષિતનો આ સમાસોક્તિનો નવો પ્રકાર સંભવતો જ નથી, એમ કહીને તે પ્રકાર તેમણે ઉડાવી દીધો છે.

એ પછી, ફરી મંડૂકપ્લુતિ કરીને, શ્લેષ અલંકાર લીધો છે. કારણ, પંડિતરાજની દૃષ્ટિએ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં શ્લેષનું સ્થાન ખૂબ ઊંચું છે. ઉપરાંત, સમાસોક્તિ અને શ્લેષ બંને અલંકાર પ્રાચીનોએ જેનું ગૌરવ કર્યું છે એવા શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિની જોડના છે એવું (પોતાની વિવેકબુદ્ધિને અનુસરીને) તેમણે મોકળે મને જાહેર કર્યું છે. આથી સમાસોક્તિ પછી શ્લેષની ચર્ચા હવે હાથ ધરી છે. રસગંગાધરકારે શ્લેષની 'श्रुत्यैक्याऽनेकार्थप्रतिपादनम्' એવી ચોકસાઈભરી વ્યાખ્યા આપી છે. અર્થાત્ એક જ વાર ઉચ્ચારેલા એક શબ્દથી અનેક અર્થ કહેવા તે શ્લેષ. એના પહેલાં બે પ્રકાર પડે છે: (૧) અનેક શબ્દોના ભાન દ્વારા અનેક અર્થ કહેનાર (શ્લેષ); અને (૨) એક ધર્મનો પુરસ્કાર કરીને અનેક અર્થોનું પ્રતિપાદન કરનાર શ્લેષ. એમાંના પહેલા પ્રકારના બે પેટાભેદો : (૧) અનેક પદોના પૃથક્ ભાન દ્વારા અનેક અર્થોનું પ્રતિપાદન કરનાર, અને (૨) એક જ સળંગ શબ્દ રહીને પણ તે દ્વારા બે (અથવા અનેક) અર્થોનું પ્રતિપાદન કરનાર. આ બે પ્રકારને અનુક્રમે સભંગ શ્લેષ અને અભંગ શ્લેષ એવાં નામ આપેલાં છે. હવે પહેલાં ઉપર શ્લેષના જે બે પ્રકાર દર્શાવેલા છે તે પૈકી બીજા પ્રકારને ગ્રંથકાર શુદ્ધ શ્લેષ એટલે અર્થશ્લેષ એવું નામ આપે છે. એનો અર્થ એ થયો કે, શ્લેષનો આ ત્રીજો પ્રકાર થયો. અર્થાત્ પહેલા પ્રકારના જે બે પ્રકાર, તે શબ્દશ્લેષના બે પ્રકાર છે એવું આપોઆપ જ ફલિત થયું. આ ત્રણે પ્રકારના ફરી જુદી દૃષ્ટિએ રસગંગાધરકારે પ્રત્યેકમાં ત્રણ પ્રકાર કલ્પેલા છે :– (૧) કેવળ પ્રકૃત વિષયનો શ્લેષ, (૨) કેવળ અપ્રકૃત વિષયનો શ્લેષ, અને (૩) પ્રકૃત અને અપ્રકૃત એવા બે વિષયોના બે જુદા જુદા અર્થો કહેનાર શ્લેષ. એ પૈકી પહેલા બે (એટલે કે કેવળ પ્રકૃત અને કેવળ અપ્રકૃત વિષયને લગતા) પ્રકારમાં વિશેષ્ય શ્લિષ્ટ હોય તોયે ચાલે; પણ ત્રીજા (પ્રકૃતાપ્રકૃતોભયવિષયક) પ્રકારમાં વિશેષ્યવાચક પદ શ્લિષ્ટ ન હોવું જોઈએ, એવો તેમણે મુદ્દામ નિયમ બતાવેલો છે, કારણ, એ પ્રકારમાંનું વિશેષ્યવાચક પદ જો શ્લિષ્ટ હોય તો એ પ્રકારમાં અને શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિના પ્રકારમાં કંઈ ફરક જ

ન રહે. એટલે એનો ચોખ્ખો અર્થ એ કે, પંડિતરાજને મતે (અને એ એમનો પોતાનો, પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓના મતથી જુદો પડનારો મત તેમણે આ શ્લેષ પ્રકારને અંતે સૌમ્ય પણ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહી પણ બતાવેલો છે.) શ્લેષના આ ત્રીજા પ્રકારમાં અને શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિના પ્રકારમાં તત્ત્વતઃ કશો ફરક નથી. પણ તે ફરક દેખાય એટલા માટે પ્રકૃતાપ્રકૃતોભયાત્મક શ્લેષના પ્રકારમાં વિશેષ્ય શ્લિષ્ટ ન રાખવું એવો તેમણે (પ્રાચીનોને ખુશ કરવા માટે) નિયમ દર્શાવી એ બંનેના સ્વરૂપમાં ફરક બતાવવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે.

અને એવો જ પ્રયત્ન તેમણે આ પછી દીક્ષિત સાથે થયેલા તેમના શ્લેષવિષયક વાદના પ્રસંગે પણ કરેલો છે, તે પ્રસ્તુત શ્લેષ પ્રકરણના સંદર્ભમાં અત્યંત મહત્ત્વનો હોવાથી પ્રૌઢ અભ્યાસીઓ માટે તેનો વિસ્તૃત અનુવાદ નીચે આપવામાં આવે છે.

પંડિતરાજ અને અપ્પય દીક્ષિત વચ્ચે થયેલા આ ઉગ્ર વાદમાં વિષય આ પ્રમાણે છેઃ--

રસગંગાધરકારની પેઠે (તેમની પહેલાં) કુવલયાનંદકાર દીક્ષિતે પણ પ્રકૃતા-પ્રકૃતોભયાત્મક શ્લેષનો પ્રકાર ગણાવેલો છે; પણ તે પ્રકારમાંનું વિશેષ્યવાચક પદ શ્લિષ્ટ હોય એમ ગૃહીત માનીને તેનું આ ઉદાહરણ—

असावुदयमारूढः कान्तिमान् रक्तमण्डलः ।
राजा हरति लोकस्य हृदयं मुकुलैः करैः ॥

[પેલો ઉદયને પામેલો રાજા (સૂર્ય) હળવા કરવેરા (કિરણો) વડે લોકોનું હૃદય હરી લે છે.] શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિનું જ હોઈ શકે, એમ કહેલું છે, કારણ, આ શ્લોકમાંનું વિશેષ્યવાચક પદ (રાજા) પણ શ્લિષ્ટ છે. શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિમાંનું વિશેષ્ય શ્લિષ્ટ હોય છે એની દીક્ષિતને ખબર હતી, તેમ છતાં તેમણે બેધડક આ શ્લોક પ્રકૃતાપ્રકૃત શ્લેષના ઉદાહરણ તરીકે આપ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ "શબ્દ-શક્તિમૂલક ધ્વનિમાંનો અપ્રકૃત અર્થ શ્લેષથી જ એટલે કે અભિધાશક્તિથી જ પ્રતીત થાય છે, વ્યંજનાથી નહિ; પણ આ અપ્રકૃત અર્થનો પ્રકૃત અર્થ સાથે સંબંધ જોડવા માટે પ્રાચીનોએ અહીં (છેવટે) ઉપમાધ્વનિ માનેલો છે; અને તે અપ્રકૃત અર્થ શ્લેષથી જ પ્રાપ્ત થાય છે એવો પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓનો મત છે" એવું ધ્વનિવાદીઓને (અને પંડિતરાજને પણ) ભયંકર લાગે એવું વિધાન કરેલું છે. એ દીક્ષિતનું વિધાન પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓના અભિપ્રાયનો વિપર્યાસ કરનારું છે, એમ એ વિધાન ઉપર કડક ટીકા કરતાં પંડિતરાજે કહેલું છે તે તદ્દન ખરું છે, કારણ, મમ્મટે વ્યંજનાવ્યાપારની સ્થાપના કરનારી પોતાની

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियंत्रिते । संयोगाद्यैरवाच्यार्थधीकृद्व्यापृतिरञ्जनम् ॥ [સંયોગ વગેરેથી અનેકાર્થવાળા શબ્દનું વાચકત્વ નિયંત્રિત થયા બાદ વાચ્ય નહિ એવા અર્થનો બોધ કરાવનાર વ્યાપાર વ્યંજના છે.] કારિકામાં, શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિમાં અપ્રકૃત અર્થનું જ્ઞાન વ્યંજનાવ્યાપારથી જ થાય છે એવું સ્પષ્ટ કહેલું છે. એટલે દીક્ષિતે 'અપ્રકૃત અર્થનું જ્ઞાન અભિધાવ્યાપારથી જ થાય છે એવો પ્રાચીનોનો પણ મત હતો' એવું વિધાન કર્યું એ ભૂલ હતી એમાં શંકા જ નથી. તેમણે (દીક્ષિતે) 'એવો મારો મત છે, પ્રાચીનોનો મત ગમે તે હોય' એવું સ્પષ્ટ કહ્યું હોત તો તે વાજબી ગણાત. 'શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિમાંનો અપ્રકૃત અર્થ શ્લેષથી જ (અભિધાથી જ) પ્રતીત થાય છે; તે વ્યંજનાવ્યાપારથી થાય છે એવું કહેવાની કશી જ જરૂર નથી' એવો નવ્યોનો સ્પષ્ટ મત જગન્નાથરાયે બીજા આનનની શરૂઆતમાં નોંધેલો છે; અને નવ્યોનો એ મત પંડિતરાજે ગોળગોળ રીતે માન્ય પણ રાખેલો છે. વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવા છતાં, તેઓ આ પ્રકરણમાં નવ્યોના મતને મળતા આવતા દીક્ષિતના મત ઉપર આટલો બધો રોષ ઠાલવે એ નવાઈની વાત છે. નવ્યોએ 'અનેકાર્થકશબ્દશક્તિમૂલકધ્વનિમાં અપ્રકૃતાર્થનું પ્રતિપાદન અભિધા વ્યાપારથી થતું હોય છે તોયે અપ્રકૃત અર્થનો પ્રકૃત અર્થ સાથે સંબંધ જોડવા માટે કલ્પેલી ઉપમા વ્યંજનાથી જ પ્રતીત થાય છે, એમ કહેવામાં અમને પણ હરકત નથી,' એમ કહેલું છે. પંડિતરાજ, દીક્ષિતને નવ્યોના પ્રતિનિધિ સમજતા હતા કે શું? અને સમજતા હતા તો નવ્યોનું ખંડન કરતી વખતે તેમણે ભાષાની જે સભ્યતા સાચવી હતી તે તેમણે દીક્ષિતની બાબતમાં પણ બતાવવી નહોતી જોઈતી?

અને શ્લેષના આ ખંડનમાં દીક્ષિત ઉપર આટલો કઠોર હુમલો કર્યા પછી ફરી એ જ પ્રકરણમાં 'इदं पुनरिहावधेयम्' એવી શરૂઆત કરી, "સમાસોક્તિ અને શબ્દશક્તિમૂલકધ્વનિ બંનેમાં શ્લિષ્ટ વિશેષણને જોરે અપ્રકૃત વ્યવહાર પ્રતીયમાન થાય છે, એ બાબત સરખી જ હોવા છતાં 'સમાસોક્તિમાંનું વ્યંગ્ય ગુણીભૂત હોય છે પણ શબ્દશક્તિમૂલકધ્વનિમાંનું વ્યંગ્ય પ્રધાન હોય છે' એવું (પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓ) કહે છે તે કેટલે અંશે યોગ્ય છે? ખરું જોતાં, અહીં, પ્રકૃત અર્થ પ્રધાન હોવાથી અને અપ્રકૃત અર્થ તેને ઉપકારક હોવાથી, વ્યંજનાથી પ્રતીત થનારો અપ્રકૃતાર્થ ગૌણ છે એમ માનવું જ યોગ્ય છે. કેવળ વિશેષ્ય શ્લિષ્ટ છે એટલા ઉપરથી જ તેમાંનું વ્યંગ્ય પ્રધાન અને શ્લિષ્ટ ન હોય તો વ્યંગ્ય અપ્રધાન, એ સિદ્ધ કરવું શક્ય નથી. માટે (એ બંને ઠેકાણે) શ્લિષ્ટ અને અશ્લિષ્ટ વિશેષ્યોવાળી એ સમાસોક્તિ જ છે એમ માનવું યોગ્ય છે; અથવા અપરાંગગુણીભૂત વ્યંગ્યનો જ પ્રકાર આ (બંને સ્થળે) છે, એવું (પ્રાચીનો અમારા

ઉપર ગુસ્સે ન ભરાય તો) અમે કહી શકીએ," એવું પંડિતરાજે કહેલું છે; એટલે દીક્ષિતની પેઠે જ (એટલે કે અપ્રકૃત અર્થ વ્યંગ્ય નથી પણ શ્લિષ્ટ હોય છે એમ કહેનાર દીક્ષિતની પેઠે જ) તેમણે પોતે પ્રાચીનોનું અપમાન કર્યું નથી કે ? તો પછી પ્રાચીનો સાથે પોતાનો મતભેદ પ્રકટ કરવા માટે તેમણે દીક્ષિતને શા માટે ફાંસીએ ચડાવવા જોઈએ ?

પણ એ એક પ્રસંગ જતો કરીએ તો, બાકીના શ્લેષ પ્રકરણમાં તેમણે ચર્ચાના બે મુદ્દા ઊભા કરી, તેના ઉપર જે સૂક્ષ્મ વિવેચન કર્યું છે તે ખરેખર અભિનંદનને પાત્ર છે. એમાંનો પહેલો મુદ્દો આ પ્રમાણે છેઃ—"શ્લેષ એક એવો અલંકાર છે, જે પોતાની મદદથી અનેક અલંકારોને ઊભા કરે છે, એટલે એને ઠેકાણે શ્લેષ જો મદદે ન આવે તો તે વિશિષ્ટ અલંકાર સ્વતંત્રપણે ઊભો રહી શકતો જ નથી." માટે એવે પ્રસંગે તે નવો (ઊભો થયેલો) અલંકાર શ્લેષથી બાધિત થયો છે અને શ્લેષ તેનો બાધક છે એમ સમજવું, કે શ્લેષ બહારથી કેવળ મદદ કરવા માટે આવેલો છે એમ સમજી તે શ્લેષનો જ બાધ કરવો અને તે નવા અલંકારને શ્લેષનો બાધક સમજવો ? વ્યાકરણશાસ્ત્રને અને મીમાંસાને માન્ય એવી એક પરિભાષા (ન્યાય) એ છે કે 'येन नाप्राप्ते य आरभ्यते तस्य स बाधकः ।' કોઈ પ્રાપ્તિ માટે કોઈ પદાર્થ બહારથી લાવવામાં આવે ત્યારે તે પદાર્થ, તે પ્રાપ્ત થનારા (એટલે તે બહારથી આણેલા પદાર્થથી ઊભા કરેલા) પદાર્થનો બાધ કરે છે. એટલે દા. ત., શ્લેષોપમા નામનો ઉપમાનો પ્રકાર શ્લેષ વગર ઊભો જ ન રહી શકે. "આથી ઉપર કહેલા ન્યાયને અનુસરીને તે શ્લેષોપમાને ઉપમા કહેવી જ નહિ; ત્યાં શ્લેષાલંકાર જ છે એમ સમજવું. એની શાસ્ત્રીય ઉપપત્તિ એ કે, અહીં શ્લેષ આવ્યો છે, તે, તેનો પોતાનો સ્વતંત્ર કોઈ વિષય નથી માટે અગતિક તરીકે (બીજે જગ્યા ન મળવાથી નિરવકાશતાને કારણે) આવ્યો છે. અને (શ્લેષોપમામાંની) ઉપમાને રહેવાની બીજી ઘણી જગ્યા છે. એટલે આ ઠેકાણે શ્લેષાલંકાર જ માનવો" એવો આ શ્લેષમિશ્રિત અલંકારની બાબતમાં પ્રાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રી ઉદ્ભટાચાર્યનો મત છે. પણ એને વિશે બીજા કેટલાકનું કહેવું એવું છે કે, શ્લેષોપમા, શ્લિષ્ટપરંપરિતરૂપક વગેરેમાં રહેલો શ્લેષ તેને સ્વતંત્ર બીજે ક્યાંય રહેવાની જગ્યા નહિ હોવાથી અહીં આવેલો છે એવું મુદ્દલ છે જ નહિ તેને બીજે રહેવા માટે સ્વતંત્ર જગ્યા છે જ; એટલે તે 'સર્વવિષયે સાવકાશ' છે. દા. ત., 'सर्वदो माधवः पायात् यो गङ्गाम् समदीधरत् ।' એ શ્લોકાર્ધમાં શ્લેષ સ્વતંત્ર શુદ્ધ સ્વરૂપે રહેલો છે, એટલે તેણે 'सकलकलं पुरमेतज्जातं संप्रति सुधांशुबिम्बमिव' એમાંની ઉપમાનો (ઉપમાલંકારનો) બાધ ન કરવો

જોઈએ. (એટલે કે અહીં શ્લેષાલંકાર ન માનતાં ઉપમાલંકાર જ માનવો જોઈએ.) પણ શ્લેષને લીધે થતો ઉપમાનો આ નવો પ્રકાર બનવાને લીધે બહુ બહુ તો અહીં શ્લેષસંકીર્ણ ઉપમા છે એમ કહેવું (કારણ, ઉપરના જેવે ઠેકાણે શ્લેષને બીજા અલંકારનો બાધક માનીએ તો શ્લિષ્ટસમાસોક્તિ, શ્લિષ્ટપરંપરિતરૂપક વગેરે અલંકારો બિલકુલ નાશ પામશે), એવો બીજાઓનો મત છે. પણ આ બાબતમાં બીજા કેટલાકનો (ત્રીજો) મત એવો છે કે, સાહિત્યશાસ્ત્રમાં અલંકારોને જે વિશિષ્ટ નામો આપેલાં છે તે તે અલંકારથી ઉત્પન્ન થનારા ચમત્કારના વૈશિષ્ટ્ય ઉપરથી આપેલાં છે. દા. ત., એક અલંકારને ઉપમા એવું નામ આપવાનું કારણ એ છે કે, તે અલંકારમાં ઉપમા (એટલે સાદૃશ્ય)ના વિશિષ્ટ તત્ત્વને કારણે ઉત્પન્ન થતો ચમત્કાર પ્રધાન હોય છે અને બાકીની વસ્તુઓથી ઉત્પન્ન થતો ચમત્કાર ગૌણ હોય છે. (प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति । એ ન્યાય અહીં લાગુ પડે છે.) અને શ્લેષોપમા જેવા અલંકારમાં ઉપમાને કારણે થનારો ચમત્કાર પ્રધાન હોવાથી તેમાંના શ્લેષને ગૌણ ગણવો એ જ યોગ્ય છે. (એટલે કે તેનો ત્યાં બાધ કરવો એ જ યોગ્ય છે.)

આવા શ્લેષથી ઊભા થયેલા અલંકારની બાબતમાં ત્રણ મતો પંડિતરાજે આપ્યા હોવા છતાં એમાંથી કયો એમનો પોતાનો છે, એ સમજવાનો કોઈ ઉપાય નથી, કે પછી 'यथोत्तरं मुनीनां प्रामाण्यम्' એ ન્યાયે એમાંનો છેલ્લો મત તેમનો છે, એમ માનવું ?

આ પ્રકરણના છેવટના ભાગમાં, 'શ્લેષાલંકાર એ શબ્દાલંકાર છે કે અર્થાલંકાર?' એ પ્રશ્નની ચર્ચા કરતાં તેમણે એ બાબતમાં પણ ત્રણ મતો આ પ્રમાણે આપેલા છેઃ—

(૧) પહેલો મત, પ્રાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રી ઉદ્‌ભટ અને તેમના અનુયાયીઓનો. તેમને મતે શ્લેષના શબ્દશ્લેષ અને અર્થશ્લેષ એવા બે વિભાગ મૂળે યોગ્ય નથી. શ્લેષ સભંગ હોય કે અભંગ હોય, તેને અર્થશ્લેષ જ કહેવો જોઈએ; અને જે પ્રકારમાં બે અર્થો બિલકુલ સરખા પણ તે બંને જુદા જુદા વૃત્તાંતને લાગુ પડતા હોય, તેને અર્થશ્લેષ કહેવો એ સ્વાભાવિક જ છે. ટૂંકમાં શ્લેષ એટલે અર્થશ્લેષ.

(૨) બીજો મત મમ્મટનો. તેને મતે સભંગ શ્લેષ અને અભંગ શ્લેષ એ બે પ્રકાર કેવળ શબ્દ ઉપર જ આધારિત હોવાથી (शब्दपरिवृत्त्यसहत्वात्) તેમને શબ્દાલંકાર માનવા એ જ યોગ્ય છે. અને ત્રીજો પ્રકાર કેવળ અર્થ ઉપર અવલંબતો હોઈ તેને અર્થશ્લેષ જ કહેવો જોઈએ.

(૩) ત્રીજો મત અલંકારસર્વસ્વકારનો આ પ્રમાણે છેઃ—સભંગ શ્લેષમાંના બે અર્થો એક જ પદના ટુકડા પાડીને થતા બે શબ્દોમાંથી નીકળતા હોઈ તેને શબ્દશ્લેષ કહેવો; પણ તે 'જતુકાષ્ઠ ન્યાયે' (એટલે કે એક જ ડાળીના ટુકડામાં લાખ પણ હોય છે અને લાકડું પણ હોય છે; તે પ્રમાણે એક જ પદમાં બે અર્થો બતાવનારા બે જુદા જુદા શબ્દો હોય છે માટે). અને અભંગ શ્લેષમાં આખા એક જ શબ્દમાંથી બે અર્થો નીકળે છે માટે તેને અર્થશ્લેષ કહેવો, અને તે એક વૃન્તગતફલદ્વય ન્યાયે (એટલે એક દીટાને બે ફળો લાગે છે, તેમ એક જ શબ્દમાંથી બે જુદા જુદા અર્થો નીકળે છે). એટલે અમારા જેવા આધુનિકોને સભંગ શ્લેષ અલંકાર ચમત્કારજનક તો લાગતો જ નથી પણ ઊલટો ઉદ્વેગજનક લાગે છે; પણ પંડિતરાજ (અને તેમની પણ પહેલાં સુબંધુ, બાણ, માઘ, શ્રીહર્ષ વગેરે અનેક મહાકવિઓ) એ સભંગશ્લેષને એક સુંદર અલંકાર માનતા હતા; અને એ શ્લેષ પ્રકારનો તેમણે પોતાનાં કાવ્યોમાં મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો હતો, એ મેં આ ગ્રંથના બીજા પ્રકરણમાં ઉદાહરણ સાથે દર્શાવેલું છે. એવા એ તેમના પ્રિય શ્લેષાલંકાર વિશે આ પ્રકરણને અંતે તેમણે નીચેના પ્રશંસાના ઉદ્ગાર કાઢેલા છેઃ—

अयं च (श्लेषः) उपमेव स्वतंत्रोऽपि तत्र तत्र सकलालंकारानुग्राहकतया स्थितः सरस्वत्या नवं सौभाग्यमावहन्नानाविधेषु लक्ष्येषु सहृदयैर्विभावनीयः इति ।

એ પછી ફરી પાછાં વળી પહેલાં છોડી દીધેલા વિનોક્તિ અને પરિકર એ બે અલંકાર સમીક્ષા માટે અનુક્રમે લઉં છું. એમાંના વિનોક્તિમાં નવું કહેવા જેવું (અથવા ચર્ચા કરવા જેવું) કશું જ પંડિતરાજને લાગ્યું નથી એમ જણાય છે, તેમ છતાં એવા મામૂલી અલંકારની ચર્ચામાં પણ તેમણે "આ વિનોક્તિનું અલંકાર-ભાષ્યકારે "नित्यसंवद्धानामसंबंधवचनं विनोक्तिः"48 એવું જુદું જ લક્ષણ કરેલું છે અને ઉદાહરણ પણ (પોતે કરેલા લક્ષણને) અનુરૂપ એવું મેં કલ્પેલા શ્લોક,

शैत्यं विना न चन्द्रश्रीर्न दीपः प्रभया विना ।
न सौगन्ध्यं विना भाति मालतीकुसुमोत्करः ॥

[શીતલતા વગર ચંદ્ર, તેજ વગર દીવો, અને સુગંધ વગર માલતીનાં ફૂલોનો ઢગલો શોભતો નથી.] ના જેવું જ આપેલું છે, એમ કહેલું છે. એટલે કે આ સામાન્ય અલંકારની ચર્ચામાં પણ તેમણે પોતાના પાંડિત્યની ચમક બતાવેલી છે એવું વિદ્વાન કાવ્યરસિકોએ કબૂલ કરવું જ જોઈએ. અને પરિકર અલંકારમાં પણ ખરેખર ચર્ચા કરવા જેવું કશું જ નથી, કારણ, તેનું લક્ષણ 'विशेषणानां

सामिप्रायत्वं परिकरः' સર્વમાન્ય છે. તેમ છતાં, 'એમાંનું સાભિપ્રાય વિશેષણ એક હોય તોયે ચાલે, કે અનેક જ હોવાં જોઈએ' એવો પ્રશ્ન ઊભો કરી તે બાબતમાં તેમણે કેટલાક સાહિત્યાચાર્યોના મત આપેલા છે, અને તેના ઉપર ચર્ચા કરી છેવટે પોતાનો અભિપ્રાય આપેલો છે. પહેલાં તેમણે વિમર્શિનીકારનો મત 'विशेषणानां बहुत्वमत्र विवक्षितम्' જણાવી તેનું ખંડન કરેલું છે. પંડિતજીનું કહેવું એવું છે કે, પરિકરમાં અનેક સાભિપ્રાય વિશેષણો આવશ્યક હોય છે, એમ કહેશો નહિ, કારણ, એક પણ સાભિપ્રાય વિશેષણ કાવ્યવાક્યમાં આવે તો તેનાથી શુદ્ધ ચમત્કાર ઉત્પન્ન થાય છે. આ સંદર્ભમાં દીક્ષિતનું કહેવું એવું છે કે :—

"શ્લેષ, યમક વગેરે શબ્દાલંકારોને એવી એક સગવડ આપવામાં આવી છે કે, તે અલંકારોનાં વાક્યોમાં અપુષ્ટાર્થ દોષ હોય તોયે ચાલે, (એટલે કે તેના અર્થનો પરિપોષ ન કરનારું એટલે નિરર્થક અથવા નિષ્પ્રયોજન એવું એકાદ પદ તેમાં આવે તોયે તેને લીધે સામાન્ય રીતે થતો અપુષ્ટાર્થરૂપ દોષ તે શ્લેષયમકાદિમાં માનવો નહિ,) એવી સગવડ હોવા છતાં, કવિએ એવે ઠેકાણે એક પણ સાભિપ્રાય-વિશેષણ યોજ્યું હોય તો ત્યાં તેને લીધે ચમત્કાર ઉત્પન્ન થતો હોવાથી પરિકરા-લંકાર માનવો." દીક્ષિતના આ વિધાનનું પંડિતરાજે વિસ્તૃત શાસ્ત્રાર્થ કરીને પરીક્ષણ કરેલું છે, અને તેમાં "તમને સાભિપ્રાય વિશેષણમાં વિશિષ્ટ ચમત્કાર હોય છે એવું લાગતું હોય તો જ્યાં જ્યાં ચમત્કાર હોય ત્યાં ત્યાં પરિકરાલંકાર માનવો જ પડશે, પછી તે સ્થાન યમકાદિ અલંકારનું હોય કે બીજું કોઈ પણ હોય. વારુ, 'અપુષ્ટાર્થદોષ જે વાક્યમાં ન હોય ત્યાં સાભિપ્રાય વિશેષણ આવે તો તેને કેવળ દોષાભાવ જ માનવો; તે સાભિપ્રાય વિશેષણથી વિશિષ્ટ ચમત્કાર થાય છે (અને તેથી પરિકરાલંકાર થાય છે), એવું કહેવું નહિ,' એવો તમારો મત હોય તો યમકાદિ શબ્દાલંકારમાં સુધ્ધાં એક જ સાભિપ્રાય વિશેષણ આવે તોયે કેવળ દોષાભાવ જ માનો, પરિકરાલંકાર માનશો જ નહિ. એટલે તમે સાભિપ્રાય વિશેષણ કોઈ પણ જગ્યાએ આવે તોયે ત્યાં કેવળ દોષાભાવ જ માનો; પણ પછી યમકાદિમાં જો સાભિપ્રાય વિશેષણ આવ્યું તો ત્યાં માત્ર પરિકરાલંકાર થાય છે-એવો યમકાદિસ્થળનો અપવાદ કરશો નહિ" એમ કહીને દીક્ષિતને મૂંઝવણમાં નાખેલા છે.

અને આ પોતાના યુક્તિવાદને પોષક તરીકે પંડિતરાજે ધર્મશાસ્ત્રમાંના એક શ્લોકનું ઉદાહરણ આપેલું છે. પણ ગમ્મત એ છે કે, તે જ ઉદાહરણ લઈને નાગેશ-ભટ્ટે પંડિતરાજ ઉપર સામો હુમલો કરેલો છે. પહેલાં પંડિતરાજે—

अनापदि विना मार्गमनिशायामनातुरः ।
मृत्तिकाशौचहीनस्तु नरो भवति किल्विषी ॥

એ શ્લોક લઈ તેને આધારે પોતાના કથનનું આ પ્રમાણે સમર્થન કરેલું છે :– આ શ્લોકમાં કહેલા અપવાદસ્થળે કોઈએ મૃત્તિકાશૌચ ન કર્યું હોય તોયે તેથી તેને દોષ લાગતો નથી, પણ તેવી અડચણ હોવા છતાં કોઈએ મૃત્તિકાશૌચ કર્યું તો તેમાં કેવળ દોષાભાવ જ નથી, ઊલટું પુણ્ય જ છે. તે પ્રમાણે યમકાદિસ્થળે સાભિપ્રાય વિશેષણ કવિએ યોજ્યું હોય તો તેમાં કેવળ દોષાભાવ જ નથી, પણ ઊલટો વિશિષ્ટ ચમત્કાર પણ છે. એટલે ત્યાં પરિકર અલંકાર જરૂર માનવો.

હવે નાગેશ ભટ્ટે એ જ શ્લોકને આધારે દીક્ષિતનું આ પ્રમાણે સમર્થન કર્યું છે :—કોઈ નિત્યવિહિત કર્મરૂપ મૃત્તિકાશૌચ ન કરે તો તેને પાપ લાગે છે; પણ અડચણની વખતે તે ન કરે તોયે ચાલે, એવી સગવડ હોવા છતાં, કોઈ અડચણની વખતે તે કરે તો તેમાં કેવળ પાપનો અભાવ નથી પણ ઊલટું પુણ્ય છે. તે પ્રમાણે કાવ્યમાં અપુષ્ટાર્થ દોષ ન હોવો જોઈએ (એટલે કે તેમાંનાં પદો સાભિપ્રાય હોવાં જોઈએ) એવો સામાન્ય નિયમ છે; અને યમકાદિસ્થળે અપુષ્ટાર્થ દોષ માનવો નહિ એ એમાં અપવાદ છે. પણ એવા અપવાદની સગવડ હોવા છતાં, કવિએ ત્યાં સાભિપ્રાય વિશેષણ યોજ્યું તો તેને કેવળ દોષાભાવ ન માનતાં ઊલટું ત્યાં સાભિપ્રાય વિશેષણથી ઉત્પન્ન થનારો ચમત્કાર અને તેથી થતો પરિકરાલંકાર અવશ્ય માનવો. અને માટે જ દીક્ષિતે યમકાદિ અપવાદનો નિર્દેશ કરેલો છે, તે યોગ્ય કર્યું છે એવું નાગેશનું કહેવું છે. જગન્નાથરાયે આ વાદવિવાદમાં ‘यदि च यमकेऽनुभवं विच्छित्तिविशेषे प्रमाणं ब्रूषे ब्रूहि तदाऽन्यत्रापि तमेव प्रमाणम् इति यमकपर्यंतानुधावनं निरर्थकमेव ।’ એમ કહીને દીક્ષિતને દોષ દીધો હતો તેનો નાગેશે આ રીતે નિરાસ કર્યો છે. તો પછી ઉપરના ‘अनापदि०’ એ એક જ શ્લોકને આધારે પંડિતરાજ અને નાગેશ ભટ્ટ બંનેએ દીક્ષિતના વિધાનનું (અનુક્રમે) ખંડન અને મંડન કર્યું છે તે કેવી રીતે? એ બેમાંથી કોઈ એકનું કહેવું તો ખોટું હોવું જ જોઈએ, એવી શંકા જાગે એ સ્વાભાવિક છે. એ સંબંધમાં મને લાગે છે કે, પડિતજીનું કહેવું તેમણે આપેલા દૃષ્ટાંત સાથે મેળ ખાય એવું નથી, કારણ, યમકાદિસ્થળે જ ફક્ત એક સાભિપ્રાય વિશેષણ ચમત્કારક છે, એનો અર્થ ‘તે વગરને સ્થળે સાભિપ્રાય વિશેષણ આવે તેમાં કંઈ મોટો ચમત્કાર નથી’ એવો જ થાય. પણ પંડિતરાજનું ઉપરનું વિધાન તેમને પોતાને જ ખટક્તું હતું એમ લાગે છે, અને માટે જ તેમણે તે વિધાનની બાબતમાં ‘અસ્વરસ’ (એમાં સ્વારસ્ય નથી એમ) બતાવી પછી આ બાબતમાં એક સરસ તડજોડ આ પ્રમાણે સૂચવેલી છે :— “અપુષ્ટાર્થ એ દોષ

છે એ કબૂલ, પણ સાભિપ્રાયવિશેષણયુક્ત વાક્યમાં અપુષ્ટાર્થ દોષનો અભાવ અને ચમત્કારજનકતા(એટલે પરિકરાલંકાર)રૂપ ગુણ એ બંને (દોષાભાવ અને ગુણ) એકત્ર રહે એમાં શી હરકત છે ? દા. ત., બ્રાહ્મણમાં મૂર્ખતા હોય એ દોષ છે, પણ કોઈ વિદ્યાવંત બ્રાહ્મણમાં મૂર્ખતા નથી એ દોષાભાવ અને વિદ્યા છે એ ગુણ, એમ બે ધર્મો એકી વખતે હોય એમાં શી હરકત છે, કારણ, ઉપાધેય (ધર્મી) संकरेऽप्युपाध्यसंकरात् (ઉપાધિ=ધર્મ) એ ન્યાય પ્રસિદ્ધ જ છે. એ ન્યાયાનુસાર સાભિપ્રાયવિશેષણયુક્ત વાક્યમાં અપુષ્ટાર્થદોષાભાવ અને ચમત્કારજનકતા (એટલે પરિકરાલંકારરૂપ ગુણ) એ બે ધર્મો અવિરોધથી રહે એ શક્ય છે. એટલે પંડિતરાજનો સીધો આશય એ છે કે, એક સાભિપ્રાય વિશેષણ હોય હોયે ત્યાં પરિકરાલંકાર છે એમ ખુશીથી સમજવું. પોતાનો એ સાદો મત પ્રસ્થાપિત કરવાને મિષે તેમણે પોતાની અપ્રતિમ વાદપટુતા અને લોકોત્તર પાંડિત્ય પ્રગટ કર્યાં છે.

એ પછી આવતો અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકાર કાવ્યરસિકોને અત્યંત પ્રિય અને વ્યંગ્યાર્થસદ્ભાવને લીધે ભારેખમ લાગતો એક અલંકાર છે. એ અલંકારની મમ્મટે વિસ્તારપૂર્વક મીમાંસા કરી તેના મુખ્ય પાંચ પ્રકાર કહેલા છે, અને રસગંગાધરકારે લગભગ મમ્મટનું જ અનુકરણ કરેલું છે. તેમ છતાં, એ અલંકારમાં પણ તેમની સ્વતંત્ર પ્રતિભાનો મનોરમ વિલાસ અને સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરનારી બુદ્ધિ જણાઈ આવે છે, તે આ રીતે-- પહેલાં તેમણે ‘ અપ્રસ્તુત વાચ્યથી પ્રસ્તુતનું સૂચન ’ એ આ અલંકારનું સામાન્ય લક્ષણ લઈ તેમાંથી એક નવો પ્રકાર કાઢી બતાવ્યો, અને તે પ્રસ્તુતથી પ્રસ્તુતનું કથન (સૂચન) કરનારો. પણ તો પછી તેને અપ્રસ્તુતપ્રશંસા શી રીતે કહી શકાય ? એ શંકાનો ઉત્તર એ કે, જ્યાં બે પ્રસ્તુત વ્યવહાર હોય ત્યાં કવિને જે ઓછા મહત્ત્વનો લાગતો હોય તે જ તેનો અપ્રસ્તુત વ્યવહાર; અને તેના વડે જ તે પોતાના વધુ મહત્ત્વના પ્રસ્તુતનું સૂચન કરશે એ રીતે પ્રસ્તુતના જ બે પ્રકાર કલ્પી તેમાં પણ અપ્રસ્તુતપ્રશંસા માર્મિક રીતે બતાવી તેમણે દીક્ષિતના ‘ प्रस्तुतेन प्रस्तुतस्य द्योतनं प्रस्तुताङ्कुरः । किं भृङ्गसत्यां मालत्यां केतक्या कंटकेद्धया ॥ ’ એ નવા પ્રસ્તુતાંકુર અલંકારને સીધો ઉડાવી દીધો છે. પણ એ પછી તેમણે એક અતિશય મનોરંજક અને ઉદ્બોધક ચર્ચા શરૂ કરી છે તેનો વિસ્તારપૂર્વક ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે. તેમણે અહીં એક પૂર્વપક્ષ પાસે એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરાવ્યો છે કે, સાદૃશ્યમૂલક અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અને નિગીર્ણાધ્યવસાયમૂલક અતિશયોક્તિ એ બે વચ્ચે ફરક શો ? એ સંબંધમાં પૂર્વપક્ષનું કહેવું એવું છે કે, ‘ વસ્તુતઃ એ બે અલંકારો વચ્ચે કશો જ ફરક નથી, કારણ, એ બંનેમાં અપસ્તુતથી પ્રસ્તુતનુ સૂચન થાય છે. તો પછી અતિશયોક્તિથી અપ્રસ્તુતપ્રશંસાનું કામ સરે છે એમ કેમ ન કહેવું ? ’ એ પૂર્વપક્ષને જગન્નાથનો ઉત્તર એવો છે કે, એ

બંને અલંકાર એક જ છે, એમ ન કહી શકાય, કારણ, એમની વચ્ચે મોટો ફરક છે. (સાદૃશ્યમૂલક) અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં અપ્રસ્તુતનો વાચ્યાર્થ પહેલાં નિરાબાધ થાય છે, અને પછી તેના દ્વારા પ્રસ્તુત અર્થનું સૂચન (વ્યંજનાવ્યાપારથી) થાય છે. પણ અતિશયોક્તિમાં અપ્રસ્તુતના મુખ્યાર્થનો બાધ કર્યાથી જ (એટલે લક્ષણાથી જ) પ્રસ્તુત અર્થ હાથમાં આવે છે. એ રીતે આ બંનેમાં ફરક હોવાથી તે બે જુદા અલંકાર છે એમ માનવું પડે એમ છે. હવે અહીં અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં સૂચિત થતો વ્યંગ્યાર્થ પ્રસ્તુત અને માટે જ પ્રધાન હોવાથી તેને અલંકાર શી રીતે કહી શકાય? તેને તો અલંકાર્ય અથવા પ્રધાનધ્વનિ કહેવો જોઈએ. પણ બધા સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ અપ્રસ્તુતપ્રશંસાને અલંકારના વર્ગમાં નાખે છે. તો એ વિસંગતિ નથી? પોતે જ ઊભા કરેલા આ પૂર્વપક્ષને પંડિતરાજે આપેલો જવાબ અતિશય તર્કશુદ્ધ અને નિઃસંદિગ્ધ છે. તેઓ કહે છે, "બિલકુલ કબૂલ; અપ્રસ્તુતપ્રશંસાના આ પ્રકારમાંનું વ્યંગ્ય પ્રધાન હોવાથી તેને અલંકાર કહી જ ન શકાય, કારણ, એમાંનો પ્રસ્તુતાર્થ કોઈને ઉપસ્કારક થતો નથી. એટલે અપ્રસ્તુતપ્રશંસાના પાંચ પ્રકારોમાંથી તેને કાઢી નાખો અને બાકીના ચાર પ્રકારોને (અપ્રસ્તુતપ્રશંસા) અલંકાર કહો."

પણ તેમનો એ મત અલંકારોને (કાવ્ય)શરીરની બહારના માનનારા પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓએ કલ્પેલા ધ્વનિના ચોકઠા ઉપર સીધો પ્રહાર કરનારો નથી? કાવ્યના અલંકારોને લૌકિક અલંકારોની પેઠે શરીર બહારના માનવામાં આનંદવર્ધન જેવા પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓએ મોટી ભૂલ કરી હતી, કંઈ નહિ તોયે અલંકારોને મોટો અન્યાય કર્યો હતો, એવો પંડિતરાજના અભિપ્રાયમાંથી ધ્વનિ નીકળતો નથી? અલંકારવાદીઓએ એ પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓની ભૂલ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જણાવેલી છે. પણ પંડિતરાજે તેમની એ ભૂલ આડપડદો રાખીને બતાવેલી છે, એટલો જ ફરક. અલંકારવાદીઓ પૈકી એક શ્રેષ્ઠ અલંકારવાદી ચંદ્રાલોકકર્તા જયદેવ 'हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ।' એ પ્રાચીન 'ધ્વનિવાદીઓના મતનો પ્રતિવાદ કરતાં કહે છે:-

शब्दार्थयोः प्रसिद्धया वा कवेः प्रौढिवशेन वा ।
हारादिवदलंकारः सन्निवेशो मनोहरः ॥
(ચંદ્રાલોક, મયૂખ ૫-૧)

[શબ્દ અને અર્થની પ્રસિદ્ધિથી અથવા કવિની પ્રૌઢિને લીધે મનોહારી વિન્યાસ એ જ હાર વગેરે જેવો અલંકાર ગણાય.]

એનું વિવરણ કરતાં એની ઉપરના ટીકાકાર પ્રદ્યોતન ભટ્ટાચાર્ય કહે છે:– शब्दस्य अर्थस्य वा मनोहरः सन्निवेशोऽलंकारः । न तु पुंसः कुण्डलादिवत् पृथग्भूतः । अनुप्रासादेः शब्द एवान्तर्भावात् । उपमादेरर्थान्तर्गतत्वात् । एवं च हारादिवदिति दृष्टान्तो न सर्वांशेऽपि तु रमणीयताऽऽधानमात्रे ।'

[શબ્દ અથવા અર્થનો મનોહારી વિન્યાસ તેનું નામ અલંકાર. નહીં કે માણસના શરીરથી કુંડળ વગેરેની જેમ તે જુદો હોય, કારણ કે, અનુપ્રાસ વગેરે શબ્દમાં જ આંતર્ભાવ પામે છે, જ્યારે ઉપમા વગેરે અર્થની અંદર રહેલાં હોય છે. આમ हारादिवद् એ દાખલો બધી જ બાબતમાં લાગુ પડતો નથી, ફક્ત સુંદરતા આપનાર છે એ બાબતમાં જ લાગુ પડે છે.]

અને એ દૃષ્ટિએ અલંકાર જેમ શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યશરીરનો મનોહર સંનિવેશ છે, તેવો જ ધ્વન્યર્થ પણ કાવ્યશરીરનો મનોહર સંનિવેશ હોવાથી, તેને પણ અલંકાર કેમ ન કહેવો? એવું અલંકારવાદીઓ પૂછવાના જ.

એ પછીના પર્યાયોક્ત અલંકારને બધા સાહિત્યાચાર્યો શ્રેષ્ઠ દરજ્જાનો અલંકાર માને છે, અને કેટલાક આલંકારિકો તો એ પર્યાયોક્તમાં ધ્વનિના અનેક પ્રકારોનો સમાવેશ કરે છે.

'विवक्षितस्यार्थस्य भङ्ग्यन्तरेण प्रतिपादनं पर्यायोक्तम् ।' એવું પર્યાયોક્તનું ટૂંકું ને ટચ લક્ષણ રસગંગાધરકારે કરેલું છે.

એ અલંકારમાં વાચ્યાર્થને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે, કારણ, એનું સૌંદર્ય વાચ્યાર્થના રમણીય સંનિવેશમાંથી જ પ્રગટ થતું હોય છે. એનો વ્યંગ્યાર્થ ધ્યાનમાં આવ્યા સિવાય વાચ્યાર્થ બરાબર બેસતો જ નથી, એટલે કે એનો વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની સિદ્ધિમાં મદદ કરે છે. માટે જ એના વ્યંગ્યને વાચ્યસિધ્યંગ-ગુણીભૂતવ્યંગ્ય એવું પારિભાષિક નામ આપવામાં આવે છે. દા. ત.,

'सूर्याचन्द्रमसौ यस्य वासो रञ्जयतः करैः ।
अङ्गरागं सृजत्यग्निस्तं वन्दे परमेश्वरम् ॥

[સૂર્ય અને ચંદ્ર પોતાનાં કિરણોથી જેના (શંકરના) વસ્ત્રને (દિશાને, કારણ તે દિગંબર છે) રંગે છે, અને જેનાં અંગો માટે અંગરાગ (શંકરને માટે ભસ્મ) અગ્નિ પૂરો પાડે છે, તે પરમેશ્વરને હું વંદન કરું છું.]

પર્યાયોક્તના આ શ્લોકમાં ભગવાન શંકર વ્યંગ્યાર્થ છે એ ધ્યાનમાં આવે તો જ એનો વાચ્યાર્થ પૂરેપૂરો સમજાય. એટલે કે એનો વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ તત્ત્વતઃ એક જ હોય છે. ફક્ત તે અર્થ કહેવાની ભાષા જુદી હોય છે. અથવા એમ કહો કે એમાં અર્થ એક જ હોય છે. પણ પહેલાં (વ્યંગ્ય દશામાં) તે અર્થ છુપાઈ રહેલો હોય છે, પણ પછી તે જ અર્થ ચમત્કારજનક ભાષામાં વ્યક્ત કરવામાં આવે છે. પણ અલંકારસર્વસ્વકારનો મત એવો છે કે, 'વ્યંગ્યને જ બીજી રીતે કહેવો' એમ કહેવું અસંગત છે. માટે, વ્યંગ્યને કાર્યકારણ વગેરે દ્વારા (એટલે કે, પ્રસ્તુત કાર્યથી પ્રસ્તુત કારણનું સૂચન કરવું વગેરે રીતે) કહેવા જેવું કરવું એટલે 'પર્યાયોક્તિ' એવું આ અલંકારનું લક્ષણ કરવું. નાગેશનું કહેવું એવું છે કે, પર્યાયોક્તમાં વાચ્ય વ્યંગ્ય કરતાં વધારે સુંદર હોય છે, અને પ્રધાનધ્વનિમાં વ્યંગ્ય વાચ્ય કરતાં વધારે સુંદર હોય છે, એ આ બેમાં ફરક છે. અભિનવગુપ્ત 'પર્યાયથી એટલે કે વાચ્યથી બીજી રીતે (એટલે વ્યંગ્યથી) યુક્ત જે અર્થ તે અભિધાથી કહેવો એતું નામ પર્યાયોક્ત' એવું આ અલંકારનું લક્ષણ કરે છે. પણ લક્ષણમાં પર્યાય શબ્દનો અર્થ વ્યંગ્ય-લેવો જ યોગ્ય થશે; પણ પર્યાય શબ્દનો જુદો પ્રકાર એટલે ધર્મ, એટલે કે, વ્યંગ્યાર્થના ધર્મથી જુદો ધર્મ એવો અર્થ લઈએ તો 'दशवदननिधनकारी दाशरथिः पुण्डरीकाक्षः' એમાં રામત્વરૂપી વ્યંગ્ય ધર્મથી જુદો (દશવદનનિધનકારી એવો) ધર્મ કહેલો હોવાથી પર્યાયોક્ત છે એમ કહેવાનો વારો આવશે પણ, અહીં તો રૂપક છે, અને (મમ્મટ અને અભિનવગુપ્ત કહે છે તે પ્રમાણે) ફક્ત બીજી ભંગિથી એમ કહીએ તો 'वापीं स्नातुमितो गतासि०' એ શ્લોકમાં પણ ઉત્તમ વ્યંગ્યને બદલે પર્યાયોક્તરૂપ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય છે, એમ કહેવાનો વારો આવશે, કારણ, કોઈ પણ વ્યંગ્યનું કોઈ પણ બીજી રીતે કથન કરવું શક્ય છે. માટે પ્રસ્તુત કાર્યનું પ્રસ્તુત કારણ દ્વારા કથન વગેરે અલંકારસર્વસ્વકારે કહેલા પ્રકારને જ પર્યાયોક્તનું લક્ષણ માનવું યોગ્ય છે. આટલી ચર્ચા થયા પછી, પંડિતરાજે તેમના હંમેશના રિવાજ મુજબ અપ્પય દીક્ષિતના અને વિમર્શિનીકારના મતનું ખંડન શરૂ કર્યું છે. પણ તે ખંડનમાં યુક્તાયુક્તતા મુદ્દલ નથી. 'તમે તમારા ઉપજીવ્ય અલંકારસર્વસ્વકારના મત વિરુદ્ધ કેમ બોલો છો?' એવું દીક્ષિતને અને વિમર્શિનીકારને પૂછવું એ તે કંઈ વાદની (અને દલીલની) રીત છે? પ્રસંગ આવ્યે પંડિતરાજ પોતે આનંદવર્ધન અભિનવગુપ્ત અને મમ્મટની પણ ભૂલ બતાવે છેઃ પછી દીક્ષિતે કોઈ બાબતમાં તેમના (કહેવાતા) ઉપજીવ્યની સાથે પોતાનો મતભેદ પ્રગટ કર્યો હોય તો તેમાં

બગડી શું ગયું ? અને એક ઠેકાણે દીક્ષિતના મતનું ખંડન કરતાં તેમણે પોતે જ ભૂલ કરેલી છે તે આ પ્રમાણે :—

દીક્ષિતે 'नमस्तस्मै कृतौ येन मुधा राहुवधूकुचौ' એ શ્લોકાર્ધમાંનું વાસુદેવત્વરૂપ વ્યંગ્ય રાહુવધૂકુચવૈયર્થ્યકારિત્વરૂપે વાચ્ય બન્યું હોવાથી અહીં પર્યાયોક્ત છે એમ કહ્યું છે; પણ પંડિતરાજનો વાંધો એવો છે કે, અહીં તમારું વાસુદેવત્વરૂપ વ્યંગ્ય વાચ્યમાંના રાહુવધૂકુચવૈયર્થ્યકારિત્વરૂપ વિશેષણથી શબ્દવાચ્ય બન્યું હોવાથી અસુંદર બન્યું છે. પણ એ વાંધાનો દીક્ષિતની વતી અલંકારચંદ્રિકાકારે માર્મિક ઉત્તર આપીને જગન્નાથ પંડિતના વિધાનને જ ઊલટું ખોટું ઠરાવ્યું છે. ચંદ્રિકાકારનું કહેવું એમ છે કે, પર્યાયોક્ત અલંકારમાં વિવક્ષિત વ્યંગ્ય સુંદર છે, કે અસુંદર છે એ પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત છે. કારણ, એમાં મુખ્ય વાત જોવાની છે તે એ છે કે, એમાં જે રીતે અથવા જે ભાષામાં એ વ્યંગ્ય વાચ્ય થયું છે, તે રીત અથવા તે ભાષા વ્યંગ્યની મૂળ ભાષા કરતાં સુંદર છે કે નહિ, અને તે પર્યાયોક્તમાં ચારુતર હોય છે એમાં શંકા નથી, એ જ આ અલંકારનું હાર્દ છે.

એ પછીનો વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર પણ પર્યાયોક્તની પેઠે વાચ્યસિદ્ધ્યંગરૂપ ગૂણીભૂતવ્યંગ્યનો જ પ્રકાર છે. એમાં બહારથી નિંદા પણ અંદરથી (છેવટે) સ્તુતિ (એ એક પ્રકાર), અને બહારથી સ્તુતિ પણ અંદરથી નિંદા (એ બીજો પ્રકાર); એમ એ જ પ્રકારો પ્રાચીનોએ એના કરેલા લક્ષણ પ્રમાણે સંભવે છે. એથી વિશેષ કોઈ પણ પ્રકાર વ્યાજસ્તુતિમાં દાખલ કરી શકાય નહિ, એવી વ્યાજસ્તુતિની વ્યાપ્તિ અને મર્યાદા જગન્નાથરાયે નક્કી કરેલા છે અને તે શાસ્ત્રને અનુરૂપ જ છે. તેથી કુવલયાનંદકારે ગણાવેલા વ્યાજસ્તુતિના બીજા અનેક પ્રકારો ઉડાવી દઈ શકાયા છે તે યોગ્ય જ છે. પણ દીક્ષિતે કોઈ પણ વ્યાજથી એટલે કે મિષે અથવા રીતે કોઈ પણ જુદી વાત કહેવાય એટલે 'વ્યાજસ્તુતિ' એવો વ્યાજનો વ્યાપક અર્થ કરીને અને સ્તુતિનો અર્થ 'કથન' કરીને નીચેના વ્યાજસ્તુતિના નવા નવા પ્રકારો કલ્પેલા છે તે દીક્ષિતની દૃષ્ટિએ યોગ્ય જ છે. અને તેને જગન્નાથરાય ત્યાજ્ય ઠરાવી શકે એમ નથી. અને ઉપરાંત, વિચ્છિત્તિવિશેષ અથવા ચમત્કૃતિ જે બધા જ અલંકારોનું રસિકોએ માન્ય રાખેલું વૈશિષ્ટ્ય છે, તે તો દીક્ષિતના આ નવા કલ્પેલા પ્રકારોમાં સ્પષ્ટ જોવામાં આવતું હોવાથી એ બધા પ્રકારોને આવકારપાત્ર માનવા જ જોઈએ. દીક્ષિતે કલ્પેલા પ્રકારો આ પ્રમાણે છે :— (૧) એકની નિંદા દ્વારા થતી બીજાની સ્તુતિ, (૨) એકની સ્તુતિ દ્વારા થતી બીજાની નિંદા, (૩) એકની સ્તુતિને બહાને બીજાની સ્તુતિ, (૪) એકની નિંદાને બહાને બીજાની નિંદા. આ બધા પ્રકારનાં દીક્ષિતે આપેલાં ઉદાહરણો અત્યંત હૃદ્ય છે, પણ તેમાંનો એક अर्थं द्वानववैरिणा०'૪૯

એ વ્યાજસ્તુતિના દૃષ્ટાંત તરીકે આપેલો શ્લોક લઈને તેમાં દીક્ષિતે જણાવેલો વ્યાજસ્તુતિનો પ્રકાર મુદ્દલ છે જ નહિ, એવું સિદ્ધ કરવાનો પંડિતરાજે પ્રયાસ કરેલો છે, તે જ્યાંત્યાં ખોડ કાઢવાના સ્વભાવનું પરિણામ છે એમ મને લાગે છે. એ શ્લોકમાં રાજાની સ્તુતિ દ્વારા તેની નિંદા વ્યક્ત થઈ છે એમ દીક્ષિતે કહેલું છે, પણ પંડિતરાજનું કહેવું એવું છે કે, 'તું સર્વજ્ઞ અને અધીશ્વર છે' એ રાજાની સ્તુતિની સામે 'તું અલ્પજ્ઞ અને પામર છે' એવી વ્યક્ત થનારી રાજાની નિંદા કવિને અભિપ્રેત શી રીતે હોઈ શકે? પણ અહીં પંડિતજી પૂરેપૂરા પછડાયા છે, કારણ, 'હે રાજા, તું સર્વજ્ઞ અને સમર્થ હોવા છતાં મારું દારિદ્ર્ય તું દૂર કરતો નથી,' એવી નિંદા વ્યક્ત કરવામાં કવિની ખરી ચતુરાઈ છે. વિકૃત મનથી કરેલી ટીકામાં પંડિતરાજ પોતાની અભિજાત રસિકતા પણ ખોઈ બેઠા છે એમ કહેવું પડે!

એ પછી ક્રમ પ્રમાણે આવતો અલંકાર આક્ષેપ છે. એ અલંકારની ચર્ચામાં પંડિતરાજે ભારે સમતોલપણું દાખવેલું છે અને તેમનામાં ક્વચિત જ જોવામાં આવતો પરમતસહિષ્ણુતાનો ગુણ પ્રગટ કરેલો છે. તેમણે પહેલાં આક્ષેપનાં ત્રણ જુદા જુદા મત પ્રમાણે થતાં ત્રણ લક્ષણો અને તેનાં અનુરૂપ ઉદાહરણો આપ્યાં છે. એ પૈકી પહેલા આક્ષેપનું લક્ષણ (૧) 'ઉપમાનનું નિષ્પ્રયોજનત્વ (ઉપમેયે ઉપમાનનું કામ કર્યું હોવાથી ઉપમાનનું નિષ્પ્રયોજનત્વ)' છે. મમ્મટે પ્રતીપ અલંકારમાં એનો સમાવેશ કરેલો છે. (૨) આક્ષેપનું બીજું લક્ષણ 'પૂર્વે (પહેલાં) રજૂ કરેલા અર્થનો બીજી દૃષ્ટિએ કરેલો નિષેધ.' આ આક્ષેપમાં કવિ પહેલાં એક વિધાન કરે છે અને પછીથી પોતે જ કહે છે :– "પણ મારું આ વિધાન, વિચાર કરતાં મને જ યોગ્ય લાગતું નથી." (એટલે કે પોતાના પહેલા વિધાનનો તે નિષેધ કરે છે અને ત્યાર પછી તે નિષેધની ઉપપત્તિ જણાવે છે, નિષેધનું કારણ કહીને). (૩) ત્રીજા આક્ષેપનું લક્ષણ મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશમાં (૧૦–૧૦૬) આ રીતે આપેલું છે:–'પોતે પહેલાં કંઈક કહીને પછીથી કોઈ ગૂઢ અર્થનું સૂચન કરવા માટે, તે પોતાની વાતનો જ નિષેધ કરવો' એ એમાંના પહેલા પ્રકારના આક્ષેપનું લક્ષણ થયું, અને "કંઈક કહેવાની શરૂઆત કરવી અને વચ્ચે જ 'પણ એ કહેવાનો શો અર્થ' એમ કરી મૂંગા રહેવું" એ આક્ષેપના બીજા પ્રકારનું લક્ષણ થયું. ટૂંકમાં, આ અલંકારની ચર્ચામાં કોઈ પણ પરમતનું ખંડન કર્યા વગર (अप्रतिषिद्धमनुमतं भवति । એ ન્યાયે) તેમણે ત્રણ જુદા જુદા આક્ષેપો માન્ય રાખ્યા અને પછી તેમના હંમેશના નિયમ પ્રમાણે કુવલયાનંદકાર તરફ વળી :–

नरेन्द्रमौले न वयं राजसंदेशहारिणः ।
जगत्कुटुम्बिनस्तेऽद्य न शत्रुः कश्चिदीक्ष्यते ॥

એ આક્ષેપના ઉદાહરણશ્લોકમાં દીક્ષિતે 'આ શ્લોકમાંના 'न वयं राजसंदेशहारिणः' એ નિષેધ દ્વારા 'तव न कश्चिदपि शत्रुभावेनावलोकनीयः किंतु सर्वेऽपि राजानः संरक्षणीयाः' ('અમે રાજાના સંદેશવાહક નથી' એ નિષેધ દ્વારા તમારે કોઈ પણ રાજાને શત્રુપણાથી જોવાનો નથી, પરંતુ બધા જ રાજાનું રક્ષણ કરવાનું છે.] એવો વિશેષ (અર્થ) આક્ષિપ્ત થાય છે, એમ કહેલું છે તેનું ખંડન કરેલું છે. તેમનું કહેવું છે કે, આ શ્લોકમાં દીક્ષિતે બતાવેલો વિશેષ અર્થ ભૂલભરેલો છે. એ શ્લોકમાંના નિષેધ દ્વારા વ્યક્ત થતો (ખરો) વિશેષ તો 'અમે બીજા રાજસદેશવાહકની પેઠે ખોટું બોલનારા નથી, અમે ખરું બોલનાર છીએ'—એવો છે. પણ અહીં પણ પંડિતરાજે બતાવેલા (ખરા) વિશેષાર્થ સામે વાંધો લઈ તેનું વૈદ્યનાથે આ રીતે ખંડન કરેલું છે— "तत्रोच्यते न वयमिति निषेधाभावे केवलादुत्तरार्धात् नोक्तविशेषावगतिः स्यात्। संधिकालोचितकैतववचनत्वेनैव संभाव्यमानत्वात् अपि तु तत्कालीनसंध्यभिप्रायमात्रावगमः। निषेधेन तु तत् परिहारे युक्त उक्तविशेषावगमः इत्यनुभवसाक्षिकमेतत्। सत्यवादित्वादिकं तु उक्तिविशेषे व्यंजनीये द्वारभूतं न तु तदेव विशेषरूपं चमत्कारित्वात्।"

["આ બાબતમાં અમારું કહેવું એમ છે કે 'અમે રાજાના સંદેશવાહક નથી' એ પ્રમાણેનો નિષેધ ન હોત તો શ્લોકના એકલા ઉત્તરાર્ધમાંથી ઉપર કહેલા વિશેષ અર્થની પ્રતીતિ થાત નહિ, કારણ, સુલેહ કરતી વખતે પ્રસંગોચિત ખોટું બોલવાનો સંભવ છે. બલ્કે તેઓ સંધિ કરવા માગે છે એટલું જ સમજાત. પણ નિષેધ વડે તેનો પરિહાર થવાથી ઉપર કહેલો વિશેષ અર્થ પ્રતીત થાય એ યોગ્ય છે, એ વાત અનુભવસિદ્ધ છે. સત્યવાદિતા વગેરે તો ઉપર કહેલા વિશેષ વ્યંગ્ય અર્થમાં પ્રવેશદ્વારનું કામ કરે છે, તે પોતે જ વિશેષ વ્યંગ્ય અર્થ નથી, કારણ, તે ચમત્કારજનક નથી."—કુવલયાનંદ ઉપરની વૈદ્યનાથસૂરિવિરચિત અલંકારચંદ્રિકા ટીકા—આક્ષેપ ઉપરનો ભાગ જુઓ.]

મેં અહીં, પંડિતરાજે અપ્પય દીક્ષિત ઉપર પોતાના આક્ષેપપ્રકરણમાં કરેલી ટીકાનો સાર આપ્યો છે, અને પંડિતરાજે કરેલી તે ટીકાના વૈદ્યનાથે કરેલા ખંડનમાંથી એક પરિચ્છેદ મુદ્દામ ઉતાર્યો છે, તે એ ઉદ્દેશથી કે પંડિતરાજનું બધું જ લખાણ નિરપવાદ અને તર્કયુક્ત હોય છે એમ નથી; તેમનું પણ તેમની પછીના નાગેશ ભટ્ટ અને વૈદ્યનાથ જેવા વિદ્વાનોએ સયુક્તિક ખંડન કરેલું છે, એ વિચક્ષણ અભ્યાસીઓના ધ્યાન ઉપર આવે. મેં આ પહેલાં પંડિતરાજના હડહડતા ખોટા આક્ષેપના નમૂના, સ્વતંત્રપણે અથવા નાગેશ ભટ્ટને આધારે, અભ્યાસીઓના

ધ્યાન ઉપર આણેલા જ છે. અહીં ચંદ્રિકાકારે પંડિતરાજના વિધાનનું કરેલું ખંડન ઉતાર્યું છે. હવે પછી રસગંગાધરકારે દીક્ષિતનાં (અથવા અલંકારસર્વસ્વકારનાં) વિધાનોનું જ્યાં જ્યાં ખંડન કર્યું છે અને તેમના વાંધાનો જે પ્રતિવાદ થયેલો છે તેનો (વિસ્તારભયે) માત્ર સાર જ આપી હું આગળ જઈશ.

અહીંથી રસગંગાધરનું વિરોધમૂલક અલંકારોનું પ્રકરણ શરૂ થાય છે. એમાં ચર્ચા માટે પ્રથમ 'વિરોધ' અલંકાર લીધો છે. કેટલાક આલંકારિકોએ (ઉદા૦ અપ્પય દીક્ષિતે) એ અલંકારને વિરોધાભાસ નામ આપેલું છે અને તે જ યોગ્ય લાગે છે, કારણ, વિરોધ છે એવું લાગે એમાં જ ખરી મઝા છે. બિલકુલ સાચો વિરોધ કવિવર્ણનનો વિષય બની શકે જ નહિ. અહીં ભાસતા પ્રત્યેક વિરોધનો પાછળથી પરિહાર થવો જ જોઈએ, તો જ તેમાંથી ચમત્કાર પેદા થાય. કોઈ નાટકમાં શરૂઆતમાં ગૂઢ લાગતા રહસ્ય (Mystery)ને લીધે પ્રેક્ષક આકર્ષાય છે, એ ખરું, પણ તે રહસ્યનો ખુલાસો ન થાય અને નાટક પૂરું થયા પછી પણ તે રહસ્ય જ રહે તો તેથી પ્રેક્ષકોને કદી સમાધાન થતું નથી; પણ તે રહસ્ય ખુલ્લું થયા પછી જ બધાને આનંદ થાય છે, તેવું જ અહીં પણ થાય છે. માટે જ હવે પછી આવનારા વિરોધમૂલક પ્રત્યેક અલંકારમાં ભાસતો વિરોધ અને તેનો પરિહાર એ બે વાતો આવશ્યક છે, એમ સમજવું. રસગંગાધરકારે પાડેલા વિરોધાલંકારના પ્રકારોમાં નવું કશું જ નથી. વિરોધના તેમણે કલ્પેલા દશેદશ પ્રકાર મમ્મટને અનુસરીને જ આપેલા છે. પણ તે આપ્યા પછી તેમણે સ્વતંત્ર બુદ્ધિથી તેનું પરીક્ષણ કરેલું છે અને એ જાત્યાદિ વિરોધના દશે પ્રકાર અહૃદ્ય છે એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે; અને પછી પોતાને મતે શુદ્ધ વિરોધ અને શ્લેષમૂલક વિરોધ એવા બે અલંકારના બે જ પ્રકાર કલ્પેલા છે.

"આ વિરોધ જ્યાં શ્લેષમૂલક હોય છે ત્યાં તે કેવળ આભાસરૂપ જ હોય છે; અને ત્યાં તે ખરો શ્લેષ જ હોય છે, તેથી એવે ઠેકાણે કેવળ શ્લેષાલંકાર જ માનવો" એવા પૂર્વપક્ષને તેમણે ટૂંકમાં એવો જવાબ આપેલો છે કે "અમે તમારી વાત સાંભળી (कविः शृणोति ।) પણ એની ચર્ચા અમે શ્લેષ પ્રકરણમાં કરેલી છે; અને ત્યાં જ નિર્ણય પણ આપેલો છે કે, શ્લેષને બીજે સ્વતંત્ર જગ્યા હોવાથી અહીં તેણે વિરોધના મદદનીશ તરીકે જ રહેવું જોઈએ. એટલે અહીં અલંકાર વિરોધ જ છે. તેનો જ અહીં ખરો ચમત્કાર છે."

આ વિરોધ પ્રકરણમાં જગન્નાથ પંડિતે એ અલંકારમાંના વિરોધતત્ત્વ સંબંધે એ ઠેકાણે ઉચ્ચ શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ કરેલી ચર્ચા આવે છે. તે ચર્ચાનું સ્વરૂપ સમજી લેવું પ્રૌઢ અભ્યાસીઓ માટે આવશ્યક હોવાથી તેનો સાર નીચે

આપ્યો છે:—પહેલી ચર્ચાનો વિષય આ છે:— વિરોધ અલંકારનાં (ઉદા૦) सुप्तोऽपि प्रबुद्धः । त्रयोऽप्यत्रयः વગેરે વાક્યોમાં વિરોધનું ભાન થતું હોય તો તે કેવી રીતે થાય છે? આ સંબંધમાં પૂર્વપક્ષ એવો છે કે, અહીં (त्रयोऽप्यत्रयः એ વાક્યમાં વિરોધનું ભાન જ થતું નથી. એમાંના 'હોવા છતાં' એવા અર્થનું દ્યોતન કરનારા अपि શબ્દથી વિરોધનું ભાન થાય છે એમ જો કહો તો એ વાક્યમાંના त्रयः અને अत्रयः એ બે પદાર્થ વચ્ચે વિશેષણવિશેષ્યભાવ સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થતો હોવાથી अपि શબ્દથી વિરોધની પ્રતીતિ થાય છે એમ કહેવાની જરૂર જ નથી; કારણ, પછી એ વાક્યનો 'ત્રણ અત્રિકુળના ઋષિઓ પણ (આવ્યા હતા)' એવો અર્થ થઈ શકે છે. હવે अ+त्रयः (ત્રણ નહિ) એવો પદચ્છેદ કરી તેમાં अ ને નકારવાચક માનીએ તો બહુ બહુ તો નકારાર્થ અને તેની પછી આવતું त्रयः પદ એ બંને વચ્ચે પ્રતિયોગિતાનો સંબંધ છે એવું જ્ઞાન થશે, અને પ્રતિયોગિતા સંબંધનો અર્થ વિરોધસંબંધ એવો થતો હોવાથી, પ્રતિયોગિતામાં વિરોધનો સમાવેશ થશે. તેમ છતાં અહીં વિરોધનો અર્થ શબ્દથી પ્રતીત થયો છે, એવું કહી ન શકાય. વારુ, सुप्तोऽपि प्रबुद्धः એ વાક્યમાં વિરોધનું ભાન થાય એમ જો કહો તો તેમ પણ નથી, કારણ, 'नामार्थयोः अभेदसंबंधः ।' એ નિયમ પ્રમાણે ઊંઘેલો હોવા છતાં જાગતો છે (सुप्तत्वविरुद्धप्रबुद्धत्ववदभिन्नः) એવો અભેદાન્વય કરી શકાય એમ નથી, કારણ, જે ઊંઘી ગયેલો છે તે જાગતો શી રીતે હોય? તો પછી એ બેનો અભેદાન્વય કરવો કેવી રીતે? પૂર્વપક્ષના એ પેચના પ્રાચીનોનો અને નવ્યોનો એમ બે જવાબ આ પ્રમાણે છે :—

(૧) પ્રાચીનોનો ઉત્તર:—सुप्तोऽपि प्रबुद्धः । (ઊંઘતો છતાં જાગતો) એ વાક્યમાં પહેલાં, ઊંઘવું અને જાગવું એ બે ધર્મોની ઉપસ્થિતિ થાય છે; અને ત્યાર પછી તરત જ એ બે ધર્મો વચ્ચેનો વિરોધ ધ્યાનમાં આવે છે, અને પછી એવા એ વિરુદ્ધ ધર્મોના ધર્મીનો અભેદાન્વય થવો શક્ય નથી એવો નિશ્ચય થાય છે. પણ કવિએ એ વાક્ય તો યોજ્યું છે; એટલે તેમાંના વિરોધનો પરિહાર કરવો જ જોઈએ એવો વિચાર (વાચકના) મનમાં આવે છે અને તે प्रबुद्ध શબ્દનો 'જ્ઞાની' એવો બીજો અર્થ લઈ તેનો અભેદાન્વય કરે છે. અને છેવટે 'આ જે ઊંઘી ગયેલો માણસ છે તે જ્ઞાનસંપન્ન મનુષ્ય છે' એવો એ વાક્યનો સરળ અર્થ લે છે. એટલે કે આ વિરોધાલંકારના વાક્યમાં, પહેલાં બે વિરુદ્ધ ધર્મની પ્રતીતિ થાય છે, તેથી તેમાંના બે ધર્મીનો અભેદાન્વય થવો આવશ્યક હોવાથી પ્રબુદ્ધ શબ્દનો બીજો (જ્ઞાની એવો) અર્થ લઈને તે બે ધર્મી વચ્ચેના વિરોધનો પરિહાર કરવામાં આવે છે, અને ત્યાર પછી અભેદાન્વય થાય છે. આ વિરોધના પહેલાં

થનારા ભાનમાં અને પાછળથી થનારા પરિહારમાં જ આ અલંકારની ખરી ચમત્કૃતિ છે.

(૨) પણ આ બાબતમાં નવ્યોનું કહેવું છે કે, આ વિરોધાલંકારના વાક્યમાંના બે અર્થોનું ભાન (ક્રમેક્રમે નહિ પણ) એકી સાથે થાય છે; અને તેમનો (તે બે પદાર્થોનો) શ્લેષભિત્તિક અભેદાધ્યવસાયની રીતે અભેદાન્વય થાય છે અને અભેદાન્વય પછી પણ પહેલો વિરોધદર્શક અર્થ તદ્દન નાશ ન પામતાં પાછળ ઢસડાતો રહે છે, અને છેવટના વાક્યાર્થમાં અવારનવાર ડોકાય છે (એટલે કે તે વિરોધનું ભાન છેવટ સુધી કાયમ રહે છે). એ પછી પંડિતરાજે એના કરતાં પણ વધુ મનોરંજક એક બીજી ચર્ચા શરૂ કરી છે તે આ પ્રમાણે:—

'कुसुमानि शराः ।' 'चन्द्रो वाडवः' વગેરે વાક્યમાં અનુક્રમે બે જાતિઓમાં વિરોધ અને બે દ્રવ્યોમાં વિરોધ (એટલે વિરોધાલંકાર) ઉઘાડો જ છે; પણ એ વાક્યોમાં અભેદારોપરૂપ રૂપકાલંકાર પણ છે એમ કોઈ કહે તો તેને 'ના' પણ ન કહી શકાય; અને એથી ઊલટું, 'मुखं चन्द्रः' જેવા પ્રસિદ્ધ રૂપકવાક્યમાં અમને વિરોધ દેખાય છે એમ કોઈ કહે તો તેનોયે ઇન્કાર શી રીતે કરી શકાય? એટલે આ બે અલંકારોની બાબતમાં કાયમનો ગૂંચવાડો રહેવાનો. તે તમે શી રીતે દૂર કરશો?—આ થયો પૂર્વપક્ષ.

એનો પંડિતરાજ આ પ્રમાણે જવાબ આપે છે:—આવે ઠેકાણે સહૃદયોએ પોતાના મનને ખરાવીને પૂછવું કે અહીં (આ વાક્યમાં) અભેદ અને વિરોધ એ બે તત્ત્વોમાંથી કોની ઉત્કટપણે પ્રતીતિ થાય છે? અને જ્યાં જે તત્ત્વની ઉત્કટપણે પ્રતીતિ થતી હોય ત્યાં તે અલંકાર માનવો. પણ સામાન્યપણે મનથી એવું ગમક (પ્રમાણ) નક્કી કરવું કે કોઈ વાક્યમાં અત્યંત અદ્ભુતતાનું વર્ણન કરવાની કવિની ઇચ્છા છે એવું લાગે ત્યાં વિરોધાલંકાર માનવો, અને તે જ વાક્યમાં સુંદર અભેદનો ચમત્કાર બતાવવાનો કવિનો અભિપ્રાય છે, એવું લાગે તો ત્યાં રૂપક અલંકાર છે એમ ખુશીથી માનવું. આ રીતે સહૃદયોએ प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः એમ સમજીને જ સર્વત્ર ચાલવું; નહિ તો 'गङ्गायां घोषः', 'मञ्चाः क्रोशन्ति' જેવાં લક્ષણાવાક્યોમાં પણ વિરોધનું ભાન થતું લાગશે (કારણ, એવા વાક્યમાં મુખ્યાર્થનો તાત્પર્ય સાથે વિરોધ હોય છે માટે જ તેનો પરિહાર કરવા માટે લક્ષણા કરવી પડે છે.)

પણ છેવટે કુવલયાનંદકાર સામે એકાદ વાંધો ઉઠાવ્યા સિવાય પંડિતરાજની ચર્ચા પૂરી થાય જ નહિ એવો તેમનો રિવાજ હોવાથી, દીક્ષિતે આપેલા ઉત્પ્રેક્ષા-મૂલક વિરોધના 'प्रतीपभूपैरिव किं ततो भिया'[૫૦] (નૈષધીય૦ ૧–૧૩) એ શ્લોકમાં

પહેલાં પ્રતીત થયેલી ઉત્પ્રેક્ષાને લીધે પછીના વિરોધનું ઉત્થાપન જ થતું નથી, એનો તેમણે વાંધો લીધો છે. એ તેમના વાંધાનું ખંડન વૈદ્યનાથસૂરિએ પોતાની અલંકારચંદ્રિકા ટીકામાં આ પ્રમાણે કર્યું છેઃ— यत्तु विरोधसमाधानात्मिकया मुखस्थितयोत्प्रेक्षया विरोधस्य उत्थानमेव भग्नमिति कथमत्र विरोधः इति केनचित् सुमनसापि विमनसेवाभिहितं तदसारम्। विरोधभानमन्तरेण विरुद्धधर्मैरपि इत्याद्युत्प्रेक्षाया एवानुत्थानेन श्लेषमूलमाभासमानं विरोधमुपजीव्यैव विरोधत्यागोत्प्रेक्षाया अर्थान्तरानुगृहीतायास्तत्समाधानत्वेन पश्चादवस्थितत्वादिति ।

[વળી વિરોધનું સમાધાન કરનાર ઉત્પ્રેક્ષા શરૂઆતમાં આવતી હોવાથી વિરોધ અલંકારનું ઉત્થાન જ બંધ થઈ ગયું છે તેથી અહીં કેવી રીતે વિરોધ અલંકાર સંભવે, એમ કોઈક ચતુર માણસે જડની જેમ કહ્યું છે તે નકામું છે, કારણ કે વિરોધનું ભાન થયા વગર વિરોધી ધર્મો વડે પણ ઉત્પ્રેક્ષા જ ઊભી થતી ન હોવાથી શ્લેષમૂલક અને આભાસિત થતા વિરોધનો આધાર લઈને, વિરોધનો ત્યાગ કરનારી ઉત્પ્રેક્ષા, બીજી વાત વડે પુનર્જીવિત થાય છે અને વિરોધનું સમાધાન કરતી પાછળથી પણ ઊભી રહે છે.]

આ પછીનો વિભાવના અલંકાર અને તે પછીનો વિશેષોક્તિ અલંકાર (એ પરસ્પરવિરોધી જોડી) અતિશય પ્રસિદ્ધ છે. પણ એમાંના વિભાવનાલંકારની ચર્ચામાં પંડિતરાજે પોતાનું મર્મગ્રાહી પાંડિત્ય પ્રગટ કરેલું છે. પહેલાં વિભાવનાના સ્વરૂપનું વિશ્લેષણ કરીને તેની વિશેષતા તેમણે આ પ્રમાણે બતાવેલી છેઃ—

આ અલંકારમાંનો કાર્યરૂપી અંશ (દા. ત. विनैव शस्त्रं हृदयानि यूनां विवेकभाजामपि दारयन्तः । એ શ્લોકાર્ધમાં) કારણના (દા. ત. શસ્ત્રના) અભાવરૂપ વિરોધી પદાર્થથી બાધિત જ હોય છે. તે કાર્યાંશ (આ અલંકારમાં) કારણાભાવરૂપી વિરોધી પદાર્થનો પોતે જ બાધ કરતો નથી, કારણ, એ ઠેકાણે કાર્યનો અંશ કલ્પિત હોય છે, અને કારણનો અભાવ સ્વતઃ સિદ્ધ હોય છે. (અને કલ્પિત કાર્યાંશથી સાચા કારણાભાવનો બાધ કરી શકાય એમ હોતું જ નથી) માટે જ તે બાધિત કાર્યાંશ બીજા એક કાર્યાંશનું રૂપ લઈને છેવટે પ્રગટ થાય છે. એવી રીતે આ અલંકારમાં કાર્યાંશ અને કારણાંશ તુલ્યબલ ન હોવાથી (એટલે કે કારણાભાવ કરતાં કાર્યાંશ દુર્બળ હોવાથી) એ તુલ્યબલ વિરોધી પદાર્થો ઉપર આધારિત વિરોધાલંકાર કરતાં આ અલંકારનું જુદાપણું સ્પષ્ટ જ છે.

વિભાવનાનું બીજું એક વૈશિષ્ટ્ય જગન્નાથરાયે દર્શાવેલું છે તે એ કે, વિભાવનામાં અભેદાધ્યવસાયમૂલક અતિશયોક્તિ મદદગાર તરીકે સર્વત્ર આવે છે એમ સમજવું નહિ, ફક્ત આહાર્ય અભેદબુદ્ધિ સહાયક તરીકે આ અલંકારમાં

અવશ્ય આવે છે, પણ તે (આહાર્ય--અભેદબુદ્ધિ) કોઈ વાર અતિશયોક્તિરૂપે આવે છે તો કોઈ વાર રૂપકરૂપે આવે છે.

એ પછી પંડિતરાજ દીક્ષિતે કલ્પેલા વિભાવનાના છ પ્રકારો તરફ વળે છે અને એ છ પ્રકારો પૈકી એક પણ પ્રકાર વ્યવસ્થિતપણે કલ્પેલો નથી એમ બતાવી તેમણે પોતે એ છયે પ્રકારોની વ્યવસ્થા કરી બતાવી છે, પણ એ બધું કરવામાં તેમનું ચાતુર્ય પ્રગટ થાય છે પણ તાત્ત્વિક ચર્ચાની દૃષ્ટિએ તેનું કશું જ મહત્ત્વ નથી.

છેવટે, ખરી વિભાવના કોને કહેવી એ (જાણે) પ્રૌઢ વિદ્યાર્થીઓને સમજાવવા માટે શાસ્ત્રીય પરિભાષાનો આધાર લઈ તેમણે પાંડિત્યપૂર્ણ ચર્ચા કરી છે. તેમણે પોતે કરેલા વિભાવનાના લક્ષણ ('कारणव्यतिरेकसामानाधिकरण्येन प्रतिपाद्यमाना कार्योत्पत्ति र्विभावना।') પ્રમાણે 'लुब्धकधीवरपिशुना निष्कारणवैरिणो जगति०' એ શ્લોક પણ વિભાવનામાં ગણાઈ જાય, કારણ, એમાં વૈરી થવાના કારણનો અભાવ રહેલો છે અને વૈરી થવું એ કાર્યોત્પત્તિનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે. પણ વિભાવનામાંનો કારણાભાવ કારણતાવચ્છેદકરૂપાવચ્છિન્નપ્રતિયોગિતાક એટલે વિશિષ્ટ ધર્મથી યુક્ત અથવા વિશિષ્ટ (કારણનો અભાવ) હોવો જોઈએ પણ એવો (વિશિષ્ટ) કારણાભાવ લક્ષણામાં સમાવીએ તોયે 'खला विनैवापराधं भवन्ति खलु वैरिणः।' એ વાક્યમાં વિભાવના છે એમ કહેવું પડશે, કારણ, એમાં અપરાધરૂપી વિશિષ્ટ કારણનો અભાવ કહેલો છે. પણ એમાં વિભાવના નથી; કારણ, એમાંનો 'वैरिणः भवन्ति', એ કાર્યાંશ અભેદાધ્યવસાયમૂલક અતિશયોક્તિયુક્ત નથી. પણ પછી પૂર્વપક્ષી કહેશે કે, તો પછી અમે એ શ્લોકાર્ધ બદલીને 'खला विनैवापराधं दहन्ति खलु सज्जनान्' એવો કરી નાખીશું, અને 'दहन्ति'માં (એમાંની પીડા અને દાહમાં) અતિશયોક્તિ છે એમ બતાવીશું. પણ એના જવાબમાં રસગંગાધરકાર કહે છે: "તેમ છતાં એમાં વિભાવના થતી નથી, કારણ, એમાં અપરાધ એ દાહનું યોગ્ય કારણ ન કહી શકાય. અપરાધને કારણે બહુ બહુ તો પીડા થાય પણ દાહ ન થાય, માટે અપરાધને બદલે એવું બીજું દાહનું કારણ બતાવો, જે સાક્ષાત્ દાહનું કારણ તો હોય જ, પણ અભેદારોપને જોરે આરોપ વિષય પીડાનું પણ કારણ બને. એટલે ઉપરના વાક્યમાં ફેરફાર કરી 'खलां विनैव दहनं दहन्ति जगतीतलम्' એવો નવો શ્લોકાર્ધ કરો; તો તેમાં વિભાવના અચૂક થઈ શકશે." એમાં, વિભાવનામાં આવતા કાર્યકારણના સ્વરૂપનો જેવો સૂક્ષ્મ વિચાર કરેલો છે, તેવો બીજા કોઈ પણ સાહિત્યશાસ્ત્રીએ કરેલો મળશે નહિ, એમ લાગે છે.

વિભાવનાની તુલનામાં વિશેષોક્તિની મીમાંસા રસગંગાધરકારે બહુ ઊંડે ઊતરીને કરેલી નથી. ફક્ત ઉપર વિભાવનાલંકારમાં જે કાર્યકારણના સ્વરૂપની ચર્ચા કરેલી છે ને લક્ષમાં લઈ ને તેમણે એમ કહેલું છે કે, "कारणभाव–कार्याभावयोर्यत्र

प्रतियोगितावच्छेदकविशिष्टवैशिष्ट्येन श्रुत्या प्रतिपादनं तत्र विभावनाविशेषोक्त्योः शाब्दत्वम् ।" એટલે કે ઉદા૦ દંડ એ ઘટનું (સામાન્ય) કારણત્વરૂપે કારણ ન હોવાથી દંડત્વવિશિષ્ટ દંડરૂપે જ દંડનો અભાવ પણ કહેવામાં આવે છે; અને ઘટત્વવિશિષ્ટ ઘટરૂપે જ ઘટનો અભાવ (આ બે અલંકારમાં) કહેવામાં આવે છે. એ રીતે કહેલો હોય ત્યાં જ એ બે અલંકાર શાબ્દ છે એમ સમજવું.

ઉપરના ત્રણે અલંકાર કરતાં અસંગતિ અલંકારમાંનો ચમત્કાર વધુ હૃદ્ય હોય છે એવો સર્વસાધારણ કાવ્યરસિકોનો મત છે. 'विरुद्धत्वेनापाततो भासमानं हेतुकार्ययोर्वैयधिकरण्यम् असंगतिः' એવું એ અલંકારનું પંડિત જગન્નાથે લક્ષણ કરેલું છે. પણ એમાંનું 'विरुद्धत्वेनापाततो भासमानं' એ વિશેષણ તેમણે કેવળ અસંગતિના લક્ષણમાં જ શા માટે વાપર્યું છે તે સમજાતું નથી. ખરું જોતાં, વિરોધમૂલક બધા અલંકારોમાં એ વિશેષણ આવશ્યક છે, કારણ, એ સર્વ અલંકારોમાંના કાર્યકારણાદિનો પરસ્પર વિરોધ ખરો જ (અને છેવટ સુધી ટકે એવો) હોય તો તેમાં ચમત્કાર શો?

આ અસંગતિ અલંકારમાંની કેટલીક મહત્ત્વની વિશેષતાઓ, પૂર્વપક્ષની માંડણી કરીને ચર્ચ્યા પછી, પંડિતરાજે રસગંગાધરમાં નિયમોરૂપે દર્શાવેલી છે. તે અભ્યાસીઓએ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી લાગવાથી નીચે આપી છે:—

(૧) અસંગતિ અલંકારમાંના બે કાર્યાંશમાં 'અભેદાધ્યવસાન' આવશ્યક હોય છે; પણ તે શ્લેષભિત્તિક અભેદાધ્યવસાન હોય તોય ચાલે. તે અતિશયોક્તિમાં હોય છે તેવું વિષય ઉપર વિષયીનો અભેદારોપ કરવાથી થયેલું હોવું જોઈએ એવો આગ્રહ નથી.

(૨) અસંગતિ અને વિરોધ એ બે અલંકારોમાં ફરક એ છે કે, અમુક બે પદાર્થો હમેશાં જુદે જુદે ઠેકાણે રહે છે એવી પ્રસિદ્ધિ હોવા છતાં તે (બે પદાર્થો) એક જ ઠેકાણે રહે છે, એવું વિરોધાલંકારમાં કહેલું હોય છે. પણ બે પદાર્થો હમેશાં એક જ ઠેકાણે રહે છે એવી (લોકોમાં) પ્રસિદ્ધિ હોવા છતાં તે જુદે જુદે ઠેકાણે રહે છે, એવું અસંગતિ અલંકારમાં બતાવવામાં આવે છે. (અસંગતિમાં એવા બે પદાર્થો વચ્ચે કાર્યકારણભાવ જ હોવો જોઈએ એવો આગ્રહ નથી.)

આ અસંગતિ અલંકારની ચર્ચામાં કુવલયાનંદકારે સૂચવેલા અસંગતિના બે પ્રકારનું પંડિતરાજે ખંડન કરેલું છે; પણ તેમણે કરેલા ખંડન સામે પણ વાંધો લઈને નાગેશ ભટ્ટે ઊલટું તેમનું જ ખંડન કરેલું છે. અભ્યાસીઓની દૃષ્ટિએ આવા ખંડનમંડનનું (પંડિતોની બૌદ્ધિક સાઠમારીનું) કંઈ જ મહત્ત્વ ન હોવાથી

'तत्तु उपेक्षणीयम् ।' (તેમ છતાં ખાસ જિજ્ઞાસુઓએ રસગંગાધરના અસંગતિ પ્રકરણમાંની એ ભાગ ઉપરની ટીકા જોવી.)

એ પછી ક્રમ પ્રમાણે આવતો અલંકાર વિષમ છે. પંડિતરાજે એ અલંકારની 'अननुरूपसंसर्गो विषमम्' એવી વ્યાખ્યા આપી પહેલાં સંસર્ગનું વિવરણ કરેલું છે. સંસર્ગના બે પ્રકાર છે: (૧) ઉત્પત્તિરૂપ સંસર્ગ (એટલે સંબંધ) અને (૨) સંયોગ વગેરે સંસર્ગ. ઉત્પત્તિરૂપ સંસર્ગનું અનનુરૂપત્વ (એટલે અયોગ્યત્વ) અનેક પ્રકારનું હોઈ શકે છે. દા. ત., (૧) એક કારણથી પોતાના ગુણથી જુદા ગુણવાળા કાર્યની ઉત્પત્તિ થવી; (૨) એ કારણ મારા ઇષ્ટનું સાધન છે એવી ખાતરી હોવા છતાં તે કારણથી અનિષ્ટ કાર્યની ઉત્પત્તિ થવી વગેરે. અને સંયોગ વગેરે સંબંધનું અનનુરૂપત્વ (અયોગ્યત્વ) હોવું એટલે બે સંબંધિત પદાર્થો પૈકી એકના ગુણના સ્વરૂપથી બીજાના ગુણના સ્વરૂપનું તિરોધાન થવું. અને પછી આ ઉપર કહેલા મુખ્ય પ્રકારોમાંથી બીજા અનેક પ્રકારો ઉત્પન્ન થવાથી વિષમના અનેક પ્રકાર થયા છે. દા. ત., ઇષ્ટસાધનરૂપ કારણથી ઇષ્ટની પ્રાપ્તિ ન થવી એ એક પ્રકાર; ઇષ્ટની પ્રાપ્તિ તો ન થાય પણ ઊલટી અનિષ્ટની પ્રાપ્તિ થાય એ બીજો પ્રકાર. પોતાના સુખનું સાધન (ઇષ્ટસાધન) હોય એવી વસ્તુ ન મળવી અને દુ:ખનું સાધન હોય એવી વસ્તુ મળવી, વગેરે બાર પ્રકાર રસગંગાધરકારે ગણાવેલા છે. પણ અભ્યાસીઓની દૃષ્ટિએ તેનું ઝાઝું મહત્ત્વ નથી.

અને ઉપરાંત, આ અલંકારમાં સૂક્ષ્મ શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવા જેવું કંઈ જ નથી, એવો પણ તેમનો અભિપ્રાય હોય એમ લાગે છે, કારણ, આ અલંકારની તેમણે ઝાઝી ચર્ચા કરી જ નથી. તેમ છતાં તેઓ કુવલયાનંદકારને ભૂલ્યા નથી! તેમણે (દીક્ષિતે) આપેલા વિષમના પ્રકારો પૈકી એક 'अनिष्टस्याप्यवाप्तिश्च तदिष्टार्थसमुद्यमात् ।' પ્રકારનું લક્ષણ લઈને તે લક્ષણવાક્યની ભાષા ભૂલભરેલી છે એવો તેના ઉપર પંડિતરાજે શેરો મારેલો છે! અને 'भक्ष्याशया हि मञ्जूषां दृष्ट्वाऽऽखुस्तेन भक्षितः' એ ઉદાહરણ વાક્યમાં વ્યાકરણની મોટી મોટી ભૂલો દીક્ષિતે કરી છે એવું પણ તેમણે બતાવેલું છે. દીક્ષિતે કરેલી વ્યાકરણની ભૂલો અને અશુદ્ધ ભાષા વાંધાભરી છે એમ સિદ્ધ થાય તોયે તે ઉપરથી તેમણે કલ્પેલા વિષમના પ્રકારો અસ્વીકાર્ય શી રીતે ઠરે? માટે વિષમના પ્રકારોના સંદર્ભમાં પંડિતરાજે બતાવેલી દીક્ષિતની ભૂલોનું કશું મહત્ત્વ નથી.

તેમ છતાં, એ અલંકારના રસગંગાધરકારે કરેલા વિવેચનને અંતે એ અલંકાર વિશે (અને તે નિમિત્તે બધા અલંકારો વિશે) તેમણે જે માર્મિક વિધાન કર્યું

છે તેનું સાહિત્યશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં ખૂબ જ મહત્ત્વ છે. વિષમ અલંકારમાં બે પદાર્થોની અનનુરૂપ ઘટના બતાવવા માટે 'क्व' થી યુક્ત એવાં બે વાક્યો યોજવામાં આવે છે, એવું ઉદાહરણોથી બતાવવા માટે અલંકારસર્વસ્વકારે 'अरण्यानी क्वेयं धृतकनकसूत्रः क्व स मृगः ।'[५१] એ શ્લોક આપેલો છે. અને દીક્ષિતે તે જ સંદર્ભમાં 'क्वेयं शिरीषमृद्वङ्गी क्व तावन्मदनज्वरः ।' એ શ્લોકાર્ધ પણ આપેલો છે. તેની ચર્ચા કરવા માટે પંડિતજીએ અહીં એક શંકાકાર ઊભો કરી એવો પ્રશ્ન પુછાવ્યો છે કે 'અલંકારસર્વસ્વકાર અને દીક્ષિતે આપેલા ઉદાહરણમાં વસ્તુમાત્ર કથન હોવાથી 'क्व शुक्तयः क्व वा मुक्ताः क्व पङ्कः क्व च पङ्कजम् ।' વગેરે શ્લોકમાં પણ વિષમાલંકાર માનવો પડશે, કારણ, એમાં પણ વસ્તુમાત્રકથન છે અને તમારા (રસગંગાધરકારના) 'वनान्तः खेलन्ती०' શ્લોકમાં પણ વસ્તુમાત્રકથન જ છે. 'તો એ બધે ઠેકાણે પણ વિષમાલંકાર માનો' એમ તમે (રસગંગાધરકાર) કહેશો પણ તે ચાલશે નહિ, કારણ, અમારો (શંકાકારનો) એવો નિશ્ચિત સિદ્ધાંત છે કે, જે કાવ્યમાં કેવળ લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુવૃત્તકથન હોય ત્યાં કોઈ પણ અલંકાર માની ન શકાય. "બહાર જોવા ન મળતો અને કેવળ કવિપ્રતિભાએ જ કલ્પેલો અર્થ (કાવ્યાર્થ) હોય તો જ તેને અલંકાર કહેવો." શંકાકારનું આ કથન પંડિતરાજે સંપૂર્ણપણે માન્ય રાખેલું છે. પોતાનાં 'वनान्तः खेलन्ती०' શ્લોકમાં પણ વિષમ અલંકાર માની શકાય નહિ એ પણ તેમણે કબૂલ કરેલું છે, અને પોતાનું વિષમનું બીજું નિરપવાદ ઉદાહરણ આપેલું છે. પણ આ તેમણે કરેલી બધી ચર્ચામાંથી તેમનો અલંકાર વિશે જે મત પ્રગટ થયો છે તેનું ખૂબ જ મહત્ત્વ છે. કોઈ પણ અલંકાર અલંકારપદને લાયક બનવા માટે તેમાંનો અર્થ 'કવિપ્રતિભામાત્રકલ્પિત' હોવો જોઈએ, એ તેમનો મત પૂર્વાચાર્યો પૈકી ઘણાખરાને માન્ય હતો. એ જ મત ભામહનો પણ હતો, અને માટે જ તેણે 'गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः । इत्येवमादि किं काव्यं वार्तामेनां प्रचक्षते ।' એવું સ્પષ્ટપણે કહેલું છે અને તેમણે આપેલા શ્લોકાર્ધમાં વક્રોક્તિ ન હોવાથી (वक्रोक्त्यनभिधानतः) અથવા તેમાં 'लोकातिक्रान्त गोचरं वचः' ન હોવાથી, તેને અલંકાર કહી ન શકાય એમ સાફ સાફ કહી દીધેલું છે. પણ એ જ પોતાના અભિપ્રાયને અનુસરીને, પંડિતરાજે બીજા આનનની શરૂઆતમાં, સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના આનંદવર્ધને ગણાવેલા પ્રકારો પૈકી 'स्वतःसंभवी' પ્રકારનો અસ્વીકાર કરવો જોઈતો હતો. કોઈ પણ કાવ્યમાંનો અર્થ કવિકલ્પનાનિર્મિત હોય તો જ તેને કાવ્ય કહી શકાય; અને કાવ્યાલંકારોમાં પણ કવિકલ્પનાનિર્મિત અર્થ ન હોય તો તેને પણ અલંકાર કહી ન શકાય, એ સાહિત્યશાસ્ત્રનો એક મૌલિક સિદ્ધાંત સમજવો જોઈએ. આ પોતાના વિચારપૂર્વક

ઘડાયેલા મતને અનુસરીને હવે પછી અનેક અલંકારોને તેમણે અલંકારની યાદીમાંથી કાઢી નાખ્યા છે.

એ પછીનો સમાલંકાર વિષમાલંકારથી બિલકુલ ઊલટો છે. તેથી વિષમના બધા પ્રકારો (ઊલટા રૂપમાં) સમમાં હોઈ શકે છે; પણ વિષમાલંકારમાં જે પ્રમાણે કારણમાંથી અનનુરૂપ કાર્યની ઉત્પત્તિ થવાથી વિષમાલંકાર થઈ શકે છે, તે પ્રમાણે (તેથી ઊલટી રીતે) કારણમાંથી અનુરૂપ કાર્યની ઉત્પત્તિ થાય એ વાત સીધી છે. એના વર્ણનમાં 'ચારુતા' શી રીતે હોય? એવું અલંકારસર્વસ્વકાર અને વિમર્શિનીકાર એ બંનેનો સ્પષ્ટ મત છે. પણ એની સામે વાંધો લઈ રસગંગાધરકારે વિષમાલંકારની પેઠે તેના ઊલટા સમાલંકારમાં પણ તેના બધા (ત્રણે) પ્રકાર માનવા જોઈએ એવો મત દર્શાવ્યો છે; અને તેના સમર્થન માટે એવી દલીલ કરી છે કે, વસ્તુતઃ કારણને અનુરૂપ કાર્ય હોય તોયે શ્લેષ વગેરેની મદદથી તે કાર્યની અનુરૂપતા જો બતાવી શકાય તો તેમાંથી સુંદર સમાલંકાર બની શકે; માટે સમાલંકારમાં વિષમનો એક જ પ્રકાર ન લેતાં ત્રણે પ્રકાર લેવા જોઈએ.

જગન્નાથને માન્ય એવા સમના આ પ્રકારને દીક્ષિતે પણ તેમના પહેલાં જ માન્ય રાખ્યો હતો, અને તેનું નીચેનું સુંદર ઉદાહરણ પણ આપ્યું હતું:—

> उच्चैर्गजैरटनमर्थयमान एव
> त्वामाश्रयन्निह चिरादुषितोस्मि राजन् ।
> उच्चाटनं त्वमपिलम्भयसे तदेव
> मामद्य नैव विफला महतां हि सेवा ॥

[હે રાજા, (ઉચ્ચ અટન એટલે) ઊંચા હાથી ઉપર બેસીને ફરવાનું મળશે એવી આશાએ હું લાંબા સમયથી તારે આશ્રયે આવીને રહ્યો હતો અને તેં મને ઉચ્ચાટન (અર્ધચંદ્ર) આપ્યુંયે ખરું. મોટા માણસની સેવા કદી નિષ્ફળ જતી નથી. આ શ્લોકમાં ઉચ્ચાટન શબ્દના ઊંચા હાથી ઉપર બેસીને ફરવું અને ઉચ્ચાટન = હકાલપટી એમ શ્લેષથી થતા બે અર્થો લેવાના છે.]

પણ આ શ્લોકમાં પણ પંડિતરાજને વ્યાકરણની એક ભૂલ જડી. 'उच्चाटनं लम्भयसे माम्' એ णिच्(પ્રયોજક)ના પ્રયોગની સાથે माम् એ બીજીને બદલે मया (लम्भयसे) એવો ત્રીજીનો પ્રયોગ વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ કરવો જોઈતો હતો એવું તેમનું કહેવું છે. વ્યાકરણનો નિયમ એવો છે કે णिजन्त ક્રિયાપદ હોય તો તેના પ્રયોજ્ય કર્તાની વિભક્તિ હંમેશાં ત્રીજી જ હોવી જોઈએ. ફક્ત 'गतिबुद्धि०' વગેરે અર્થ દર્શાવનાર ધાતુ હોય તો તેના પ્રયોજ્ય કર્તાની વિભક્તિ હમેશાં બીજી હોઈ

શકે છે; પણ लम्भ् ધાતુ કંઈ ગત્યર્થક વગેરે ધાતુની યાદીમાં આવતો નથી. એટલે તેના પ્રયોજ્ય કર્તાની વિભક્તિ ત્રીજી જ હોવી જોઈએ.

પંડિત જગન્નાથે લીધેલો આ વાંધો ઉડાવી દેવો અશક્ય છે એવું અમારા જેવા 'गुरोर्गिरः पञ्चदिनान्यधीत्य' પંડિત કહેવડાવનારને લાગે એ સ્વાભાવિક છે; પણ એ વાંધાનો પણ પ્રકાંડ વૈયાકરણ નાગેશ ભટ્ટે બરાબર એવો જ જવાબ આપેલો છે અને 'मां लम्भयसे' પ્રયોગ જ યોગ્ય છે એવું એ પ્રયોગનું શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ સમર્થન કરેલું છે. તેનો સાર આ પ્રમાણે છે :— लम् ધાતુ અર્થની દૃષ્ટિએ वह् ધાતુ જેવો જ છે; તેનો શાસ્ત્રીય અર્થ 'संयोगानुकूलव्यापारः' એવો કરી શકાય. लम् એ वह् નો સમાનાર્થક હોવાથી તેની દ્વિકર્મક ધાતુમાં ગણના કરી શકાય. હવે દ્વિકર્મક ધાતુનું પ્રયોજક વાક્ય બનાવતી વખતે તેમાંનું અકથિત કર્મ બીજી વિભક્તિમાં જ રહેવાનું એ ઉઘાડું છે, એટલે वह्ના પ્રયોજક વાક્યમાં (દા. ત., वाहयति रथं वाहान् सूतः) જેમ वह्ના અકથિત કર્મની બીજી વિભક્તિ હોય છે, તેમ પ્રસ્તુત દાખલામાં પણ 'मां त्वम् उच्चाटनम् लम्भयसे' એવો 'मां'નો પ્રયોગ लम्ના પ્રયોજક વાક્યમાં થાય એમાં હરકત નથી.

હવે એ પછીનો વિચિત્ર અલંકાર કંઈક વિષમાલંકાર જેવો લાગે છે, માટે તેની (વિષમની) વ્યાવૃત્તિ કરવા માટે તેની શુદ્ધ વ્યાખ્યા તેમણે આ પ્રમાણે કરી છે :—

इष्टसिद्ध्यर्थमिष्टैषिणा क्रियमाणं इष्टविपरीताचरणं विचित्रम् ।

વિષમ અલંકારમાંના કાર્યને પુરુષકૃત પ્રયત્નની જરૂર નથી હોતી, પણ વિચિત્ર અલંકારમાં કાર્ય માટે પુરુષે જ પ્રયત્ન કરવો પડે છે. ઉપરાંત, વિષમાલંકારમાં કાર્ય અને કારણ બંને વચ્ચે ગુણોનું જુદાપણું વર્ણવવામાં આવે છે, તો વિચિત્ર અલંકારમાં ઇષ્ટ સાધના માટે ઇષ્ટની વિરુદ્ધ કાર્ય કરવું એ વિશિષ્ટતા હોય છે. એનો અર્થ એ કે વિષમમાં વિષય ગુણ હોય છે અને વિચિત્રનો વિષય કાર્ય હોય છે, એ એ બે વચ્ચે ફરક છે.

હવે ઇષ્ટપ્રાપ્તિ માટે તેનાથી વિપરીત આચરણ કરવામાં ઇષ્ટાર્થી પુરુષનું ભુલકણાપણું જ વ્યક્ત થાય છે, તેમ ઇષ્ટ પહેલેથી જ પ્રાપ્ત થયું હોવા છતાં તેને માટે નવેસર પ્રયત્ન કરવામાં પણ ઇષ્ટાર્થીનું (કેડમાં છોકરું ને ગામ બધું શોધ્યું—એના જેવું) ભુલકણાપણું જ પ્રગટ થાય છે. એ (બીજું) ભુલકણાપણું વિચિત્ર અલંકાર દ્વારા સૂચવવું હોય તો તેની વ્યાખ્યામાંના પહેલા શબ્દમાં ફેરફાર કરવો જોઈએ (એટલે કે 'વિપરીત'ને બદલે 'અનનુકૂલ' શબ્દ વાપરવો જોઈએ).

એ પછીના અધિકાલંકારનો મર્મ એ છે કે, આધાર અને તેની ઉપર (અથવા તેમાં) રહેલી વસ્તુ (આધેય) એ બંને પૈકી કોઈ એકની અત્યંત વિશાળતા સિદ્ધ કરવા માટે તેનાથી બીજાના અત્યંત નાનાપણાની કલ્પના કરવામાં આવે છે. આ અલંકારના નીચે પ્રમાણે બે પ્રકાર માનેલા છે :—(૧) જેમાં છેવટે આધેયનું અધિકત્વ સિદ્ધ થતું હોય તે આધેયાધિક અલંકાર, અને (૨) જેમાં આધારનું અધિકત્વ છેવટે ફલિત થતું હોય તે આધારાધિક અલંકાર. કોઈ કોઈ વાર એક જ શ્લોકમાં બે આધારાધિક અલંકાર ભેગા આવે છે. પણ તેમાંના પહેલાનું આધેય બીજાના આધારની સાથે તાદાત્મ્ય પામેલું હોય છે, તેથી તે બીજો અલંકાર પણ છેવટે આધારાધિક અલંકાર જ બને છે; એવા પરસ્પરસંબદ્ધ આધારાધિક અલંકારને શૃંખલારૂપ આધારાધિક અલંકાર એવું નામ રસગંગાધરકારે આપેલું છે. કોઈક વાર (એક જ શ્લોકમાં) આધેયાધિક અને આધારાધિક એવા અધિકના બંને પ્રકાર ભેગા આવે છે.

એ પછી અન્યોન્યાલંકારનો ક્રમ આવે છે. એ અલંકારમાં આવતા બે પદાર્થો પૈકી પહેલાના ગુણને લીધે અથવા ક્રિયાને લીધે બીજા પદાર્થમાં કોઈ ગુણ અથવા ક્રિયારૂપ સંસ્કાર ઉત્પન્ન થયાનું, અને તેથી ઊલટું, તે બીજા ગુણને લીધે અથવા ક્રિયાને લીધે પહેલા પદાર્થમાં સંસ્કાર ઉત્પન્ન થયાનું વર્ણન હોય છે. એટલે એ બે પદાર્થો એકબીજા ઉપર વિશિષ્ટ ગુણક્રિયાધાનરૂપ ઉપકાર કરે છે, તેથી એને અન્યોન્યાલંકાર એવું સાર્થક નામ આપવામાં આવે છે, એમ રસગંગાધરકારે એનું સુંદર વિવેચન કરેલું છે. એમાંના 'અન્યોન્ય' એ સાભિપ્રાય શબ્દ ઉપરથી જ ફલિત થાય છે કે, એમાંનો એક પદાર્થ પોતાના ગુણ અથવા ક્રિયાનો પોતાના ઉપર સંસ્કાર ઉત્પન્ન કરે તેનું વર્ણન કરવાથી તે અન્યોન્યાલંકાર બનતો નથી. આ અલંકારનું આ વૈશિષ્ટ્ય (એટલે અન્યોન્યોપકારકતારૂપ વૈશિષ્ટ્ય) ધ્યાનમાં લઈ ને જ પંડિતરાજે અન્યોન્યાલંકારના ઉદાહરણ તરીકે દીક્ષિતે આપેલા નીચેના શ્લોકનું માર્મિક વિશ્લેષણ કરી તેમાં અન્યોન્યાલંકાર હોઈ શકે નહિ, એવું જાહેર કરેલું છે.

यथोर्ध्वाक्षिः पिबत्यम्बु पथिको विरलाङ्गुलिः ।
तथा प्रपापालिकापि धारां वितनुते तनुम् ॥

[જેમ વટેમાર્ગુ આંખ ઊંચી અને આંગળાં છૂટાં રાખીને પાણી પીએ છે. તેમ પરબવાળી પણ પાણીની ધાર પાતળી કરતી જાય છે.]

આ શ્લોકમાંના પથિકે પ્રપાપાલિકાનું મુખ વધુ વખત જોવા મળે માટે તેણે ખોબામાં રેડેલું પાણી પોતાની આંગળી પહોળી કરીને લાંબા વખત સુધી પીધાં

કર્યું એવું વર્ણન કરેલું હોવાથી તેમાં અન્યોન્યાલંકાર થઈ શકતો નથી, કારણ, તેણે પોતાની ક્રિયાથી પોતાના ઉપર જ ઉપકાર કર્યો છે, અને પ્રપાલિકાએ પણ પાણીની ધાર પાતળી કરી તેમાં પણ તેણે પથિક ઉપર ઉપકાર કર્યો નથી, પણ પથિક વધુ વખત રોકાય માટે એમ કર્યું છે, એટલે પોતાના ઉપર જ ઉપકાર કર્યો છે; એવું તેમણે અત્યંત રસિકતાપૂર્વક સમજાવ્યું છે; એમાં પંડિત જગન્નાથે બતાવેલી દીક્ષિતની ભૂલનું સમર્થન નાગેશ ભટ્ટે આ પ્રમાણે કરેલું છે :—

'स्वस्वोपकारसत्त्वेऽपि परस्परोपकारोऽप्यस्त्येव । स न चमत्कारकारीति तु रिक्तं वचः । किंच यथा तथा शब्दव्यत्यासेनास्य पुनः पाठे परस्परोपकारस्यैव चमत्कारस्य प्रतीतेस्तदभिप्रायेणोदाहरणत्वमेव । अपि च प्रकरणादिसहायेनापि परस्परोपकार प्रतीतिश्चमत्कृदेवेति चिन्त्यम् ।'

[પોતપોતાનો ઉપકાર હોવા છતાં પરસ્પર ઉપકાર પણ છે જ. અને તે ચમત્કારજનક નથી એમ કહેવું નકામું છે. વળી यथा तथा એ શબ્દને ફેરવીને આ શ્લોકને ફરીથી બોલવામાં આવે તો પરસ્પર ઉપકારરૂપ ચમત્કાર જણાતો હોવાથી તે દૃષ્ટિએ જોતાં આ ઉદાહરણ યોગ્ય છે. અને વળી પ્રકરણ (સંદર્ભ) વગેરેની સહાયથી પણ પરસ્પર ઉપકારની પ્રતીતિ ચમત્કૃતિવાળી છે જ, એ વિચારવા જેવું છે). નાગેશ ભટ્ટે કરેલું આ સમર્થન તદ્દન લૂલું છે, એવું વિદ્વાન કાવ્યરસિકોને લાગ્યા વગર રહે એમ નથી. ઉપરના શ્લોકમાંના અલંકારદોષની સાથોસાથ તે શ્લોકના દીક્ષિતે કરેલા વિવરણમાંના એક શબ્દપ્રયોગમાં પંડિતરાજે જે ભૂલ (વ્યુત્પત્તિશૈથિલ્યરૂપ દોષ) બતાવેલી છે, તેમાં પણ તેમની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ અને માર્મિકતા પ્રગટ થાય છે. દીક્ષિતે કરેલો ખોટો શબ્દપ્રયોગ આ પ્રમાણે છે : "अत्र प्रपापालिकायाः पथिकेन स्वासक्त्या पानीयदानव्याजेन बहुकालं स्वमुखावलोकनमभिलषन्त्याः ।" વગેરે. એમાંના પહેલા વાક્યમાં 'स्वमुखावलोकनमभिलषन्त्याः' એ વિશેષણ પ્રપાપાલિકાનું છે, એટલે તે વિશેષણમાંના स्व શબ્દથી પ્રપાપાલિકાનો જ બોધ થાય છે. પણ કવિના તાત્પર્યની દૃષ્ટિએ થવો જોઈએ બોધ પથિકનો. અને બીજા વાક્યમાંનું 'स्वमुखावलोकनमभिलषतः' એ વિશેષણ પથિકનું હોવાથી એમાંના स्व શબ્દથી પથિકનો બોધ થાય છે, પણ થવો જોઈએ પ્રપાપાલિકાનો. આમ स्व શબ્દનો અહીંનો પ્રયોગ ભૂલભરેલો હોવાથી તે વિપરીત અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે એવું 'यद्विशेषणघटकत्वेन स्वनिजादयः शब्दाः उपात्तास्तद्बोधका (एव ते) ।' એ વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રનો નિયમ આપીને અને તેને મમ્મટે બતાવેલા (કા. પ્ર.ના ૭મા ઉલ્લાસમાંના) 'निजतनु...दण्डपादो भवान्याः' એ શ્લોકમાંના निज શબ્દના પ્રયોગમાંના

દોષનો આધાર આપી સિદ્ધ કર્યું છે. દીક્ષિતના આ ભૂલભરેલા શબ્દપ્રયોગનું સમર્થન નાગેશ ભટ્ટે નીચેના શબ્દોમાં કર્યું છે :—

"स्वशब्दादयो यद्विशेषणघटकास्तद्विशेष्यान्विततद्विशेष्येतराबोधकाः इति व्युत्पत्तेः समभिव्याहृतपदार्थे तद्बोधकव्युत्पत्तेरेव चानुभवबलेन स्वीकारः। नहि पथिकस्तद्विशेष्यान्वित इति।"

['સ્વ' વગેરે શબ્દો, જે વિશેષણનો ભાગ બન્યા હોય તે વિશેષણનું જે વિશેષ્ય હોય તેના સમાનાધિકરણમાં હોય એવા નામ સિવાય બીજાનો બોધ કરાવતા નથી એવો વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રનો નિયમ છે. ઉપરના દાખલામાં 'સ્વ' પદથી જ્યાં જેનો બોધ થવો જોઈએ ત્યાં તેનો જ બોધ થાય છે એવો આપણો અનુભવ છે. અહીં પથિક વિશેષ્યના સમાનાધિકરણમાં નથી.]

અહીં વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના પરસ્પરવિરોધી નિયમ, બે મહાન વૈયાકરણોએ એક જ શબ્દપ્રયોગના ખંડનમંડન માટે ઉતાર્યા છે. એ બંનેમાંથી કોનું કહેવું વધુ સયુક્તિક છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. અને એટલે જ 'દીક્ષિતની એ ભૂલ બતાવવામાં જગન્નાથરાયની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ અને માર્મિકતા પ્રગટ થાય છે' એવું મેં મોઘમ વિધાન કરેલું છે.

એ પછીના વિશેષાલંકારનું એક સામાન્ય લક્ષણ ન આપતાં તેના ત્રણ પ્રકાર (પ્રાચીન સાહિત્યાચાર્યોએ પહેલાં ગણાવેલા) રસગંગાધરકારે આપ્યા છે. પણ તે ત્રણ પ્રકાર એકબીજાથી એટલા ભિન્ન છે કે તે ત્રણેને લાગુ પડે એવું એક લક્ષણ કરી શકાય જ નહિ, એવું પ્રાચીનોને લાગ્યું હશે. દા. ત., અલંકાર-સર્વસ્વનો ટીકાકાર જયરથ કહે છે :—'विशेषाश्चात्र त्रयो न पुनरेकस्त्रिविधः। लक्षणस्य भिन्नत्वात्। उचितस्य तु विशिष्टत्वस्य भावात् त्रयाणामपि विशेषत्वम्॥' [અહીં ત્રણ વિશેષાલંકાર છે, નહિ કે એક જ વિશેષાલંકારના ત્રણ પ્રકાર. કારણ, દરેકનું લક્ષણ જુદું છે. દરેકની વિશિષ્ટતામાં ઔચિત્ય છે એટલે ત્રણેને ત્રણ વિશેષાલંકાર ગણવા જોઈએ.] અહીં એક જ અલંકારના આ ત્રણ પ્રકાર નથી, કારણ, એમાંના દરેકનું લક્ષણ જુદું જુદું છે, એની ખબર હોવા છતાં તે ત્રણ ભિન્ન પ્રકારો ઉપર એક જ વિશેષાલંકારની છાપ મારવાની અજબ કરામત પ્રાચીનોએ કરી છે. જયરથે એ બાધાર્ભર્યા પ્રકારોનું કરેલું સમર્થન પણ (એમાંના દરેક પ્રકારમાં કંઈક વૈશિષ્ટ્ય છે માટે એનું નામ વિશેષ–એવું સમર્થન) ગળે ઊતરે એવું નથી: વિશેષાલંકારનો એ અશાસ્ત્રીય પ્રકાર પંડિતરાજની નજરમાંથી છટકી જાય એ શક્ય જ નહોતું. તેમણે 'न हि रूपकादिवत् अस्यालंकारस्य किंचित्सामान्यलक्षणमस्ति

येन तदाक्रान्तत्वेन तत्प्रकारतामभ्युपगच्छेम। नचान्यतमत्वमेव तथाविधमस्तीति वाच्यम्। अनेनैव प्रकारेण इतरालंकारभेदत्वस्यापि सुवचत्वात्। अनुगतलक्षणं विना प्राचीनोक्तिराज्ञामात्रमेव राज्ञां इति तदपेक्षया पृथगलंकारतोक्तिरेव रमणीया।" એવું યુક્તિપૂર્વક કહીને વિશેષના ત્રીજા પ્રકારને નિદર્શનામાં સમાવી દીધો છે. અને દીક્ષિતે ત્રીજા વિશેષના ઉદાહરણ તરીકે આપેલો 'त्वां पश्यता मया लब्धं कल्पवृक्षनिरीक्षणम्' એ શ્લોકાર્ધને પણ નિદર્શના અલંકારમાં નાખેલો છે. પણ પ્રાચીનોએ 'એ ત્રીજા પ્રકારને, એમાં અભેદાધ્યવસાય ન હોવાથી, અતિશયોક્તિ કહી ન શકાય, વિષય ઉપર વિષયીનો આરોપ ન હોવાથી રૂપકમાં સમાવી ન શકાય, અને એમાંની પ્રારંભની ક્રિયાથી સ્મૃતિ ઉત્પન્ન થતી ન હોવાથી સ્મરણાલંકાર કહેવો પણ યોગ્ય નથી,' એમ કહીને એ પ્રકારને વિશેષનો ત્રીજો પ્રકાર માન્યો છે.

એ પછીના વ્યાઘાત અલંકારનો અને ઉપરના વિશેષના ત્રીજા પ્રકારનો ગોટાળો ન થાય માટે રસગંગાધરકારે વ્યાઘાતનું લક્ષણ કરતાં 'વિશેષમાં એક જ કર્તા કોઈ કાર્ય કરવા પ્રવૃત્ત થયેલો હોઈને બીજું જ કોઈ અસંભાવ્ય કાર્ય કરે છે, પણ વ્યાઘાતમાં એક કર્તા એક સાધનથી જે કાર્ય કરે છે તે જ સાધનથી બીજો કર્તા તે પહેલા કાર્યની વિરુદ્ધનું કાર્ય કરે છે' એવું સ્પષ્ટ કહેલું છે. અર્થાત્, વ્યાઘાતમાં કર્તા બે, સાધન એક જ; પણ બંને કાર્યો પરસ્પરવિરુદ્ધ એવું હોય છે. એ થયો વ્યાઘાતનો પહેલો પ્રકાર. બીજા પ્રકારમાં એક કર્તા કોઈ કારણથી કોઈ કામ કરવા જાય છે, પણ ત્યાં બીજો કર્તા આવી તે જ કારણથી તે પહેલા કર્તાએ કરવા માંડેલું કામ રોળી નાંખે છે. વ્યાઘાતના આ બીજા પ્રકારમાં બીજા કર્તાની વાક્કુશળતા અને હાજરજવાબીપણું પ્રગટ થાય છે.

વ્યાઘાત એ પ્રાચીનોએ સ્વીકારેલો સામાન્ય અલંકાર હોવા છતાં તેની શાસ્ત્રીય ચર્ચા પંડિતરાજે, પૂર્વપક્ષોત્થાપનપૂર્વક કરેલી છે; અને પૂર્વપક્ષના જેવો જ પોતાનો મત હોવાનું સૂચિત કરેલું છે. અહીં પૂર્વપક્ષ વ્યાઘાતને વ્યતિરેકથી જુદો અલંકાર માનવા તૈયાર નથી. તેનું કહેવું એમ છે કે, આ અલંકારના દરેક ઉદાહરણમાં પહેલા કર્તાથી બીજા કર્તાની વિશેષતા અથવા શ્રેષ્ઠતા વર્ણવેલી હોય છે અને વ્યતિરેકમાં પણ ઉપમાનથી ઉપમેયની શ્રેષ્ઠતા વર્ણવેલી હોય છે. હવે એ શ્રેષ્ઠતા દર્શાવવા માટે પહેલાં વ્યાઘાત આવે છે અને તે વ્યતિરેકને ઊભો કરે છે એમ પણ કહો ન શકાય, કારણ, બીજા અલંકારને ઊભો કરનાર પહેલો અર્થ અલંકાર જ હોવો જોઈએ એવો ક્યાંય નિયમ નથી. ઉપરાંત, વ્યતિરેકના વિષયથી વ્યાઘાતનો વિષય પણ જુદો દેખાતો નથી. પૂર્વપક્ષની આ કુંઠિત કારણની દલીલને રસગંગાધરકાર એટલો જ ગોળગોળ જવાબ આપે છે કે, એ અલંકારમાં વ્યતિરેક કરતાં એક વિશેષ પ્રકારનો

ચમત્કાર (વિચ્છિત્તિવિશેષ) છે, એવું લાગવાથી પ્રાચીનોએ આ જુદો અલંકાર સ્વીકારેલો છે અને માટે અમે પણ (તેઓ મોટા હોઈને) તેમને જ પગલે ચાલ્યા છીએ (બાકી અમને એ વ્યતિરેકથી જુદો અલંકાર છે એવું મુદ્દલ લાગતું નથી).

છેવટે આવ્યા કુવલયાનંદકાર. (તેમની કંઈ ને કંઈ ભૂલ બતાવવી જ જોઈએ) તેમના

लुब्धो न विसृजत्यर्थं नरो दारिद्र्यशंकया ।
दातापि विसृजेत्यर्थं तयैव ननु शंकया ॥

[લોભી માણસ ગરીબ થઈ જવાના ભયથી ધન આપતો નથી. દાનવીર માણસ પણ ખરેખર તે જ ભયથી ધન આપે છે.]

એ શ્લોકમાં વ્યાઘાત નથી. કારણ? દાતાની દારિદ્ર્યશંકા પછીના જન્મની દૃષ્ટિએ છે માટે—વ્યાઘાતમાં બંને કર્તાઓ એક જ ઉદ્દેશથી પ્રવૃત્ત થયેલા હોવા જોઈએ, અહીં તેમ નથી માટે. પણ પંડિતરાજના આ વાંધાનો પ્રતિવાદ અલંકાર-ચંદ્રિકાકારે એક જ વાક્યમાં યુક્તિબળથી કરેલો છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, આ બંને જુદી દેખાતી દારિદ્ર્યશંકાનો અભેદાધ્યવસાય કરીને તેમને એક જ ઉદ્દેશ માનો એટલે થયું.

એ પછી રસગંગાધરકારે વિવેચન માટે શૃંખલામૂલક અલંકારો લીધા છે. એમાંનું શૃંખલાતત્ત્વ રશનામૂલક ઉપમાના જેવું જ છે. એટલે કે એમાં કાર્યકારણતા, વિશેષણ-વિશેષ્યભાવ વગેરેનાં જોડકાં એકબીજા સાથે સંબદ્ધ હોય છે. ઉદા૦ એમાંના પહેલા વાક્યમાંનાં કાર્ય અને કારણનું જોડકું લો. એમાંથી કાર્ય અથવા કારણ જે છેવટે હશે તેને જ લઈને બીજા વાક્યમાં ફરી તેવું જ કાર્યકારણનું જોડકું વર્ણવવામાં આવે છે. ત્રીજા વાક્યમાં પણ બીજા વાક્યમાંનું બીજું કાર્ય કે કારણ લઈ તેનું જોડકું બનાવવામાં આવે છે. વિશેષણ-વિશેષ્યના જોડકામાં પણ એ જ પ્રકારની રચના કરીને વાક્યોની માળા તૈયાર કરવામાં આવે છે. એટલે કાર્યકારણની શૃંખલાત્મક રચનામાં જ એ અલંકારનો ચમત્કાર પ્રગટ થાય છે.

એ અલંકારમાં કાર્યકારણની અથવા વિશેષણ-વિશેષ્યની જે પરંપરા શરૂ થાય છે, તેમાં ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ (એટલે સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ) એક નિયમ એવો છે કે, પહેલા વાક્યમાં કાર્યકારણનો વાચક અથવા વિશેષણ-વિશેષ્યનો વાચક જે શબ્દ હોય તે જ બીજા વાક્યમાં પણ આવવો જોઈએ. તે અર્થનો વાચક બીજો શબ્દ કવિ યોજે તો તે ભૂલ ગણાય. ઉદા.,

जितेन्द्रियत्वं विनयस्य कारणं गुणप्रकर्षो विनयादवाप्यते ।
गुणाधिके पुंसि जनोऽनुरज्यते जनानुरागप्रभवा हि संपदः ॥

[જિતેન્દ્રિયપણું વિનયનું કારણ છે. વિનય વડે વધુ ગુણો મળે છે. વધુ ગુણવાળા માણસ ઉપર લોકો પ્રેમ રાખે છે. લોકોના પ્રેમમાંથી સંપત્તિઓ જન્મે છે.]

આ શૃંખલામૂલક કારણમૂલાલંકારમાં જિતેન્દ્રિત્વ એ કારણ અને વિનય એ તેનું કાર્ય છે. અને પછીના વાક્યમાં વિનય કારણ તરીકે આવ્યો છે અને ગુણપ્રકર્ષ એનું કાર્ય થયું છે. આ બે વાક્યોમાં એક વાર વિનય કાર્ય તરીકે આવ્યો અને બીજામાં તે જ કારણ તરીકે આવ્યો, પણ બંનેમાં વિનય શબ્દ જ કાયમ રહેલો છે અને વ્યુત્પત્તિના નિયમ પ્રમાણે તે રહેવો જ જોઈએ, એટલે એમાં ભૂલ નથી; પણ બીજા વાક્યમાંનું ગુણપ્રકર્ષરૂપ કાર્ય પછીના વાક્યમાં કારણ તરીકે આવ્યું છે, પણ તે ગુણપ્રકર્ષરૂપે આવ્યું નથી પણ ગુણાધિક્યરૂપે આવ્યું છે, માટે એ ભૂલ છે. ઉપરાંત, પહેલા વાક્યમાં 'વિનયનું કારણ છે' એવી રચના છે; પણ બીજા વાક્યમાં વિનયથી ગુણપ્રકર્ષ ઉત્પન્ન થાય છે એવી કારણ બતાવનારી વાક્યરચના છે તે 'વિનય ગુણપ્રકર્ષણનું કારણ છે' એવી હોવી જોઈતી હતી. કવિએ આ પ્રમાણે વાક્યરચના બદલી, કારણ, તેને તે ને તે શબ્દ વાપરીશ તો કથિતપદત્વ અથવા અનવીકૃતનો દોષ આવશે એવી બીક લાગી. પણ અહીં વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર ઊલટું એમ કહે છે કે, એવે ઠેકાણે વિશેષણ–વિશેષ્યભાવ અથવા કાર્યકારણભાવની સાંકળ ચાલુ છે એવું ભાન વાચકોના મનમાં કાયમ રહે માટે; કારણ (અથવા કાર્ય) બતાવનારી વાક્યરચના સુધ્ધાં તેની તે જ કાયમ રહેવી જોઈએ; અને પહેલાં કારણ તરીકે આવેલો શબ્દ પણ પછીના વાક્યમાં કાર્ય તરીકે આવે તોયે શબ્દ તે જ રહેવો જોઈએ, નહિ તો તેમની શૃંખલાનું ભાન થવામાં બાધા આવશે. એનો ચોખ્ખો અર્થ એ કે, એવે ઠેકાણે પહેલાંનો ફક્ત અર્થ પછીના વાક્યમાં આવે તેટલું બસ નથી, પણ તે અર્થનો વાચક પહેલા વાક્યમાંનો શબ્દ સુધ્ધાં પાછો આવવો જોઈએ; અર્થાત્ એવે ઠેકાણે શબ્દની પુનરાવૃત્તિ થાય એ જ આવશ્યક છે. તે શબ્દ ફરી ન આવ્યો તો જ ઊલટો દોષ—પ્રક્રમભંગ નામનો દોષ થાય. દા. ત, उदेति सविता ताम्रस्ताम्र एवास्तमेति च । संपत्तौ च विपत्तौ च महतामेकरूपता ॥ એ પ્રસિદ્ધ શ્લોકમાં બધો વખત મોટા માણસના મનની (અને શરીરની પણ) એકરૂપતા હોય છે—એ દૃષ્ટાંતથી સિદ્ધ કરવા માટે સૂર્ય ઉદય અને અસ્ત પામતી (બંને) વખતે તામ્ર જ હોય છે, (એટલે એકરૂપ–જ હોય છે) એમ કહેલું છે. હવે આ ઠેકાણે કથિતપદત્વનો દોષ ન આવે માટે એમાંના બીજા તામ્ર શબ્દને બદલે કવિએ એ જ અર્થનો રક્ત એવો નવો શબ્દ

વાપર્યો હોત તો તેમાં બગડી શું જાત ?–એવું કોઈ પૂછે તો વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર કહે કે, આ ઠેકાણે તામ્ર અને રક્ત શબ્દો સમાનાર્થક હોવા છતાં તેટલાથી 'એકરૂપતા' પૂર્ણપણે પ્રતીત થતી નથી; તે પ્રતીત થવા માટે તામ્ર શબ્દ સુધ્ધાં પુનરાવૃત્ત થવો જોઈએ, કારણ, એવે ઠેકાણે શબ્દ અર્થનું વિશેષણ હોય છે; સાહિત્યમાં અર્થ એકલો કદી જ આવતો નથી, તે હંમેશાં શબ્દરૂપી વિશેષણથી વિશિષ્ટ થઈને જ આવે છે; અર્થાત્ પ્રસ્તુત સ્થળે માત્ર અર્થની એકરૂપતા બતાવ્યે નહિ ચાલે. શબ્દવિશેષવિશિષ્ટ અર્થની એકરૂપતા બતાવવી એ અહીં ઇષ્ટ છે, એટલું જ નહિ પણ આવશ્યક છે. આ ઉપરથી સાહિત્યમાં શબ્દનું અર્થ જેટલું જ મહત્ત્વ છે એ વાત રસગંગાધરકારે સૂક્ષ્મ શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરીને કહેલી હોવાથી એ પ્રસંગે તેમણે કરેલી ચર્ચા તેમના પ્રગાઢ પાંડિત્યનો અને મર્મ-ગ્રાહિણી સૂક્ષ્મ બુદ્ધિનો પુરાવો છે. અહીં તેમણે કરેલી ચર્ચાનો સાર આ પ્રમાણે છે :—

અહીં રક્ત અને તામ્રનો અર્થ ઉપરઉપરથી જોતાં એક જ છે. છતાં તે અર્થના વાચક શબ્દો જુદા જુદા હોવાથી તેમનો અર્થ તદ્દન એક જ છે એમ માની શકાય એમ નથી, કારણ, એ બે શબ્દોના વર્ણોની વિશિષ્ટ આનુપૂર્વી જુદી હોવાને કારણે તેમના અર્થમાં થોડો પણ ફરક પડવાનો જ, અને તેથી અહીં ઇષ્ટ એવી એકરૂપતા પૂર્ણપણે સિદ્ધ થવાની નહિ. હવે શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં આ જ પ્રક્રિયા કહેવી હોય તો એમ કહેવું પડે કે, ન્યાયશાસ્ત્રમાં શાબ્દબોધને લગતો નિયમ એવો છે કે, તેમાંના પદથી થનારી પદાર્થોપસ્થિતિરૂપ જે કાર્યકારણ ભાવનો પહેલો તબક્કો, તેનો આકાર અને તેમાંની પદાર્થોપસ્થિતિથી થતા શાબ્દબોધના કાર્યકારણભાવરૂપ જે બીજો તબક્કો, તેનો આકાર બિલકુલ સરખો હોવો જોઈએ. દા. ત., ઘટ પદાર્થની ઘટ પદથી ઉપસ્થિતિ થતી વખતે ઘટપદાર્થોપસ્થિતિ વિશેષ્ય હોય છે અને તેનાં ઘટત્વ અને ઘટપદત્વ એ બે વિશેષણો હોય છે; અને બીજા તબક્કામાં (એટલે શાબ્દબોધમાં) ઘટપદાર્થોપસ્થિતિ એ કારણ અને વિશેષણ હોય છે અને શાબ્દબોધ એ વિશેષ્ય હોય છે. તેમ છતાં બીજા તબક્કામાં વિશેષણ તરીકે આવનાર ઘટપદાર્થોપસ્થિતિ, પોતાના વિશિષ્ટ-ઘટપદ અને ઘટત્વ એ બે વિશેષણ સહિત જ આવે છે. અર્થાત્ શાબ્દબોધ વખતે પણ ઘટપદ (એટલે કે ઘટ શબ્દ) પણ મહત્ત્વનો ઘટક માનવો જ જોઈએ. તે જ રીતે ઉપરના જિતેન્દ્રિય० શ્લોકમાં ગુણપ્રકર્ષ શબ્દ બીજા વાક્યમાં ગુણપ્રકર્ષ-રૂપે જ આવવો જોઈએ, ગુણાધિક્ય રૂપે આવે તે ચાલે નહિ. ઉપર શરૂ કરેલું શૃંખલાતત્ત્વ જે વખતે કાર્યકારણભાવરૂપે પ્રગટ થાય છે તે વખતે તેને કારણમાલા અલંકારનું નામ આપવામાં આવે છે અને જે વખતે તે વિશેષણવિશેષ્યભાવરૂપે

પ્રગટ થાય છે તે વખતે તેને એકાવલી (અલંકાર) એવું નામ પ્રાપ્ત થાય છે. એ બંને અલંકાર શબ્દાર્થના વિશિષ્ટ સંનિવેશથી (રચનાથી) નિર્માણ થાય છે એ ઉઘાડું છે.

એ એકાવલી પહેલાં બે પ્રકારે થાય છે: (૧) પહેલા પ્રકારમાં પૂર્વપૂર્વના પદાર્થો પછીપછીના પદાર્થોનાં વિશેષણ બને છે; (૨) અને બીજા પ્રકારમાં પૂર્વના પદાર્થો પછીના પદાર્થોનાં વિશેષ્ય બને છે. એકાવલીના ત્રીજા પ્રકારમાં પછીપછીનાં વિશેષણો પૂર્વપૂર્વનાં વિશેષ્યોને કાઢી નાખે છે.

આ શૃંખલાતત્ત્વમાં સાદૃશ્યનો લેશ પણ હોતો નથી; તેમ છતાં મમ્મટે એકાવલી ઉપર આધારિત દીપકનો માલાદીપક નામનો પ્રકાર કલ્પેલો છે; અને તેને જ અનુસરીને કુવલયાનંદકારે 'दीपकैकावलीयोगान्मालादीपकमिष्यते' એવો માલાદીપક અલંકાર સ્વીકારેલો છે. અર્થાત્ એ બંનેને 'इन्द्राय स्वाहा અને तक्षकाय स्वाहा' એ ન્યાયે, એક જ ઝટકાથી પંડિતરાજે ભુલકણા ઠરાવેલા છે; અને તેમણે કલ્પેલા માલાદીપક અલંકારને પણ અલંકારોની યાદીમાંથી કાઢી નાખેલો છે તે યોગ્ય જ છે.

એ પછીના સારાલંકારના બે પ્રકાર છે: (૧) પહેલા પ્રકારમાં પૂર્વપૂર્વના પદાર્થ કરતાં પછીપછીનો પદાર્થ ઉત્કૃષ્ટ છે એવું, અને (૨) બીજા પ્રકારમાં પછીપછીનો પદાર્થ અપકૃષ્ટ છે એવું વર્ણવવામાં આવે છે. એ ઉપરાંત, એક જ પદાર્થનું ઉત્કૃષ્ટત્વ અથવા અપકૃષ્ટત્વ વર્ણવવું એ પણ સારાલંકારનો એક પ્રકાર થઈ શકે છે. પણ એ પ્રકારમાં અનેક પદાર્થોથી નિર્માણ થતું શંખલાતત્ત્વ ન હોવાથી તેને વર્ધમાનક એવું નામ આપીને અલંકારરત્નાકરકારે તેનો એક જુદો અલંકાર બનાવેલો છે. પણ રસગંગાધરકારનું કહેવું એવું છે કે, એ પ્રકારને પણ સારાલંકારમાં દાખલ કરી શકાય એટલા માટે સારાલંકારનું જ લક્ષણ 'गुणस्वभावरूपाभ्यां पूर्वपूर्ववैशिष्ट्ये सारः' એવું વ્યાપક કરવું, જેથી તેમાં અનેક પદાર્થવિષયક શંખલાનુપ્રાણિત સાર અને એક પદાર્થવિષયક સ્વતંત્ર સાર, એવા સારના બંને પ્રકારો આવી શકે.

અહીં શૃંખલામૂલક અલંકારોનું વિવેચન પૂરું થાય છે. એ પછી રસગંગાધરકારે કુવલયાનંદકારનો ક્રમ છોડી દઈને જુદો જ ક્રમ શરૂ કર્યો છે; અને સાધ્યસાધનભાવ ઉપર (અથવા સમર્થ્યસમર્થકભાવ ઉપર) આધારિત ત્રણ અલંકારો (૧. કાવ્યલિંગ, ૨. અર્થાન્તરન્યાસ, અને ૩. અનુમાન) ભેગા લઈને તેમનું વિવેચન શરૂ કર્યું છે. એ ત્રણેમાં સમર્થ્યસમર્થકભાવનું તત્ત્વ સાધારણ

છે. તેમ છતાં તે સમર્થ્યસમર્થક ભાવ ખુલ્લેખુલ્લો અનુમાન પદ્ધતિએ થયો હોય ત્યાં અનુમાનાલંકાર માનવો; સામાન્યવિશેષભાવની રીતે આવ્યો હોય ત્યાં તેને અર્થાંતરન્યાસ નામ આપવું અને કેવળ હેતુ જણાવીને વિશિષ્ટ વિધાનનું ઉપપાદન કર્યું હોય ત્યાં કાવ્યલિંગ અલંકાર થાય છે એમ સમજવું, એવી આ ત્રણ અલંકારોની તેમણે સુરેખ વ્યવસ્થા કરી આપેલી છે. આ ત્રણે અલંકારોની બાબતમાં 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' એ ન્યાયનો તેમણે આધાર લીધો છે.

કાવ્યલિંગમાં પોતે કરેલા કોઈ વિધાન વિશે કોઈને શંકા થશે, એમ લાગતાં કવિ તે વિધાનની ઉપપત્તિ જણાવે છે. તે ઉપપત્તિ ક્યાંક કોઈ વાક્યથી અથવા ક્યાંક કોઈ પદથી પણ સાધેલી હોય છે. કાવ્યલિંગના આ બધા પ્રકારો જણાવ્યા પછી રસગંગાધરકારે 'કાવ્યલિંગ અને અનુમાન એ બે અલંકારો વચ્ચે ફેર શો?' એ પ્રશ્નની ચર્ચા શરૂ કરી છે, અને એવો નિર્ણય આપ્યો છે કે, શ્રોતાને જે લિંગના અર્થાત્ હેતુના જોરે અનુમિતિનો બોધ કરાવવાની ઇચ્છાથી કવિ કાવ્ય કરે છે. તે લિંગ અથવા હેતુ અનુમાનાલંકારનો વિષય બને છે. એથી ઊલટું, કાવ્યલિંગમાંના હેતુના જ્ઞાનથી થનારી અનુમિતિને અનુમિતિ તરીકે શ્રોતાના મન ઉપર ઠસાવવાની કવિને ઇચ્છા નથી હોતી; એટલે એવા હેતુથી થનારી અનુમિતિ અનુમાનાલંકારમાંના કાવ્યવ્યાપારનો વિષય ન બની શકે; તે અનુમિતિ શ્રોતાઓને કેવળ કોઈક કારણથી થતી હોઈ તે અનુમિતિ ઉત્પન્ન થાય તોયે તે અનુમાનાલંકારનો વિષય બનતી નથી. ખરું જોતાં, કાવ્યલિંગમાંની અનુમિતિ શ્રોતામાં હોય છે, અને અનુમાનાલંકારમાંની અનુમિતિ કવિમાં અથવા કવિએ નિર્મેલા પાત્રમાં હોય છે, એ આ બે અલંકારોમાંની અનુમિતિમાં ફરક છે. આમ, આ ત્રણ અલંકારોમાંના સમર્થ્યસમર્થકભાવ કેવી રીતે જુદા છે, તે રસગંગાધરકારે સ્પષ્ટ કરીને બતાવ્યું હોવાથી, તેમણે દીક્ષિતે કરેલા કાવ્યલિંગના લક્ષણ 'समर्थनीयस्यार्थस्य काव्यलिंगं समर्थकम्'નું સહેજે ખંડન કર્યું છે તે યોગ્ય જ છે, કારણ, એ લક્ષણમાં 'સામાન્યવિશેષભાવથી રહિત' એવું કાવ્યલિંગનું વિશેષણ ન હોવાથી તે અર્થાંતરન્યાસમાં અતિવ્યાપ્ત થઈ શકે છે. ઉપરાંત, અલંકાર-સર્વસ્વકારે (અને દીક્ષિતે) "यत्त्वन्नेत्रसमानकान्ति०" એ શ્લોકમાં અને "मृगयश्च दर्भांकुर०" એ શ્લોકમાં કાવ્યલિંગ અલંકાર છે એમ જે કહેલું છે, તેનું ખંડન કરીને એ બંને શ્લોકોમાં અનુમાનાલંકાર જ છે એવું પંડિતજીએ બતાવેલું છે.

એ પછી નવ્યોને આગળ કરીને તેમને મોઢે 'કાવ્યલિંગમાં કોઈ પણ

પ્રકારની ચમત્કૃતિ ન હોવાથી તેને અલંકાર કહી જ ન શકાય ' એ પોતાનો મત તેમણે ઉચ્ચાર્યો છે. કોઈ પણ અલંકારની નિર્મિતિમાં કલ્પનાનો (કવિપ્રતિભાનો) થોડો પણ અંશ ન હોય અને જેમાંનો અર્થ વસ્તુસ્થિતિને અનુસરતો હોય તેને અલંકાર ન કહેવો જોઈએ, એ પોતાનો મત તેમણે પહેલાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેલો જ હતો. તે જ મતને નવ્યો દ્વારા પ્રગટ કરાવી તેમણે કાવ્યલિંગને અલંકારની યાદીમાંથી કાઢી નાખ્યો છે, અને સંશયિત વિધાનની ઉપપત્તિ જણાવવા માટે ' હેતુ ન હોવો ' એ જે દોષ, તેનો અભાવ એટલે જ કાવ્યલિંગ (એ કંઈ અલંકાર ન કહેવાય) એમ કહેલું છે.

હવે પછી આવનારા અર્થાંતરન્યાસના લક્ષણમાં સામાન્યવિશેષભાવની રીતે કરેલું સમર્થન એ શબ્દ મહત્ત્વના છે, કારણ, સર્વસાધારણ રીતે કરેલું સમર્થન કાવ્યલિંગમાં પણ હોય છે. પણ સામાન્ય દ્વારા વિશેષનું સમર્થન અને વિશેષનું સામાન્ય દ્વારા સમર્થન એ વિશિષ્ટ પ્રકાર કેવળ અર્થાંતરન્યાસમાં જ હોય છે.

એ અલંકારમાંના ' સામાન્ય અર્થ દ્વારા વિશેષ અર્થનું સમર્થન થવું એ પ્રકારને અનુમાનાલંકારમાં સમાવી ન શકાય ? ' એવી શંકા ઉપસ્થિત કરી તેનો ઉત્તર રસગંગાધરકારે ' कविः शृणोति ' (આ તમારી વાત સાંભળી અને તે ગળે પણ ઊતરી) એ શબ્દોમાં આપેલો છે. અર્થાત્, છેવટે અર્થાન્તરન્યાસનો પ્રાચીનોએ સ્વીકારેલો, સામાન્ય દ્વારા વિશેષનું સમર્થન એ પ્રકાર અનુમાનમાં સમાવવામાં પંડિતરાજની સંમતિ છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. પણ શંકાકારનું એટલાથી સમાધાન થતું નથી. તે એક ડગલું આગળ જઈને ' અર્થાંતરન્યાસમાંના વિશેષ અર્થ દ્વારા સામાન્યનું થનારું સમર્થન એ બીજા પ્રકારને પણ તમારા (રસ-ગંગાધરકારના) ઉદાહરણાલંકારમાં કેમ ન સમાવી દેવો ? ' એવી શંકા ઉઠાવે છે. પણ તેનો ઉત્તર તેમણે નકારમાં આપીને એ બે અલંકાર વચ્ચેનો ફરક આ રીતે બતાવેલો છે :—અર્થાંતરન્યાસના આ બીજા પ્રકારમાં, સામાન્ય અર્થનું સમર્થન કરનારા વિશેષરૂપ વાક્યાર્થના બે પ્રકાર હોય છે. પહેલા પ્રકારમાં, અનુવાદ્ય અંશમાં જ ફક્ત વિશેષ અર્થ હોય છે, અને તે વિશેષ વાક્યાર્થનો વિધેયાંશ પૂર્વાર્ધમાં આવેલા સામાન્ય અર્થમાં આવી ગયેલો હોય છે. આ વિશેષરૂપ વાક્યાર્થનો પહેલો પ્રકાર ઉદાહરણાલંકારનો વિષય હોય છે. દા. ત., ' उपकारमेव कुरुते०'[૫૪] એ ઉદાહરણાલંકારના શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં સામાન્ય વાક્યાર્થ છે. પણ તે સામાન્ય વાક્યાર્થમાં (તે વાક્યની શરૂઆતમાં) ઉત્તરાર્ધમાંના વિશેષ વાક્યનો વિધેયાંશ આવી ગયેલો છે. હવે, વિશેષરૂપ વાક્યાર્થના બીજા પ્રકારમાં તેમાંના વાક્યના જે ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય અંશ તે બંને તે વાક્યમાં આવેલા હોય છે

(અર્થાત્, તે વિશેષાર્થક વાક્ય સંપૂર્ણ હોય છે). ટૂંકમાં, પ્રાચીનોએ સ્વીકારેલો અર્થાંતરન્યાસ અલંકાર, પોતે સ્વીકારેલો ઉદાહરણાલંકાર, પ્રાચીનોના અનુમાનાલંકાર અને કાવ્યલિંગ એ ચાર અલંકારોનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરીને અને તેમનું વૈશિષ્ટ્ય બતાવીને પંડિતરાજે તેમની શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા કરી આપી છે, એ તેમનું ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કીમતી પ્રદાન (contribution) છે, એવું મને લાગે છે. એ પ્રદાન આ ચાર અલંકારોની બાબતમાં જ છે એમ નથી. અત્યાર સુધી અને હવે પછી પણ તેમણે ઘણે ભાગે દરેક અલંકારની છણાવટ કરી તેની પૃથગાત્મતા સ્પષ્ટ કરી બતાવેલી છે. પ્રસ્તુત સ્થળે તેમણે ઉપરના ચાર અલંકારોની જે વ્યવસ્થા કરી છે તે આ પ્રમાણે છે:—

(૧) અર્થાંતરન્યાસમાંનો સમર્થ્યસમર્થકભાવ આર્થ (અર્થાત્ અપ્રત્યક્ષપણે જાણમાં આવનારો) અથવા શાબ્દ ગમે તેવો હોય તોયે ચાલે; પણ કાવ્યલિંગમાંનો સમર્થ્યસમર્થકભાવ આર્થ જ હોવો જોઈએ (અર્થાત, हि, यत्, यतः વગેરે સમર્થનવાચક શબ્દો કાવ્યલિંગમાં હોવા ન જોઈએ.)

(૨) પ્રાચીનોના અર્થાંતરન્યાસમાંનો વિશેષનું સામાન્ય વડે સમર્થન કરવું એ પહેલો પ્રકાર અનુમાનમાં જ સમાવી દેવો; અને સામાન્યનું વિશેષ વડે સમર્થન એ બીજા પ્રકારને જ અર્થાંતરન્યાસ અલંકાર કહેવો. પણ આ બીજા પ્રકારમાંના વિશેષ વાક્યના અનુવાદ્ય (એટલે ઉદ્દેશ્ય) અને વિધેય એવા જે બે અંશો, તેમાંનો વિધેય અંશ પૂર્વાર્ધમાંના સામાન્યાર્થક વાક્યમાં આવી ગયેલો હોય અને પછીના (ઉત્તરાર્ધમાંના) વિશેષવાક્યમાં ફક્ત અનુવાદ્યાંશ રહેલો હોય, તો તે પ્રકારને ઉદાહરણાલંકાર કહેવો, અને જેમાંનું વિશેષાર્થક વાક્ય અનુવાદ્ય અને વિધેય બંને અંશથી પરિપૂર્ણ હોય તેને જ અર્થાંતરન્યાસ અલંકાર કહેવો.

(૩) અનુમાન અલંકારમાં પ્રતિજ્ઞા અને હેતુ એ બે અવયવવાક્યોનો ક્રમ નક્કી હોય છે; અર્થાત્ તેમાંનું પ્રતિજ્ઞાવાક્ય સમર્થ્ય તરીકે પહેલાં આવે છે, અને હેતુવાક્ય સમર્થક તરીકે પાછળથી આવે છે. પણ અર્થાંતરન્યાસમાં (સમર્થ્ય-સમર્થકભાવ આવશ્યક ન હોવાથી) સમર્થ્યવાક્ય અને સમર્થકવાક્યનો ક્રમ નક્કી નથી હોતો. તે ગમે તેમ આવે તોયે ચાલે છે.

(૪) કાવ્યલિંગમાંનો સમર્થ્યસમર્થકભાવ—કારણ વડે કાર્યનું સમર્થન અથવા કાર્ય વડે કારણનું સમર્થન એ સ્વરૂપનો હોય છે. પણ અર્થાંતરન્યાસમાંનો સમર્થ્યસમર્થકભાવ, સામાન્યનું વિશેષ વડે સમર્થન એ એક જ સ્વરૂપનો હોય છે.

(૫) અર્થાંતરન્યાસમાં પ્રકૃતવિશેષનું સમર્થન અપ્રકૃતસામાન્ય વડે કરવું એવો નિયમ છે. પણ કોઈ કોઈ વાર પ્રકૃતનું (વિશેષનું) સમર્થન પ્રકૃતસામાન્ય

વડે થાય એવો પ્રકાર પણ જોવા મળે છે; પણ એવે ઠેકાણે પ્રકૃતસામાન્ય ગૌણ જ હોવું જોઈએ; તે પ્રધાન ન હોવું જોઈએ. હવે કોઈ વાર અપ્રકૃત-સામાન્યનું સમર્થન પ્રકૃતવિશેષ વડે થતુ હોય એવો દાખલો અર્થાન્તરન્યાસમાં જોવામાં આવે તો (એક તો) તે પ્રકારને અર્થાંતરન્યાસ કહેવો નહિ; અથવા તે અપ્રકૃત સામાન્યનું પર્યવસાન પ્રકૃતાર્થમાં જ થયું છે એવું બતાવવું, કારણ, સંપૂર્ણપણે અપ્રકૃત અર્થનું સમર્થન કરવાની જરૂર જ નથી હોતી.

આવી રીતે, આ ચાર અલંકારોની (પોતાની દૃષ્ટિએ) સ્પષ્ટ વ્યવસ્થા પંડિતરાજે કરેલી હોવાથી, તેમને, દીક્ષિતે કલ્પેલો વિકસ્વરાલંકાર અને તેનું તેમણે કરેલું 'यस्मिन् विशेषसामान्यविशेषाः स विकस्वरः' એ લક્ષણ અને તે વિકસ્વરનાં (૧) 'अनन्तरत्नप्रभवस्य०'[૫૫] અને (૨) 'कर्णारुन्तुदमन्तरेण०'[૫૬] એ ઉદાહરણો માન્ય ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. પંડિતરાજનું કહેવું એવું છે કે, ઉપરનાં બંને ઉદાહરણોમાં વિકસ્વર નામનો નવો અલંકાર માનવાની જરૂર નથી. એ ઠેકાણે બે અર્થાંતરન્યાસની સંસૃષ્ટિ છે એમ કહેવાથી કામ સરે એમ છે. બહુ બહુ તો પહેલા 'अनन्तरत्न०' એ શ્લોકમાં બે અર્થાંતરન્યાસની સંસૃષ્ટિ ન માનતાં અર્થાં-તરન્યાસ અને ઉદાહરણ એ બે અલંકારોની સંસૃષ્ટિ માનવી એટલે થયું.

ઉપરના ચારે અલંકારોમાંના સમર્થ્યસમર્થકભાવમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ ઉત્કટ હોય તો જ તેને અલંકાર કહી શકાશે; કેવળ સિદ્ધ અથવા અસંદિગ્ધ અથવા સત્ય વસ્તુમાંના સમર્થ્યસમર્થકભાવમાં લગારે ચમત્કાર ન હોવાથી, તેને અલંકાર કહી ન શકાય; એવો ઇશારો આ ઠેકાણે પંડિતરાજે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કરેલો છે.

એ પછીના છેવટના ઉત્તરાલંકાર સુધી ઘણે ભાગે પ્રત્યેક અલંકારના વિવેચનમાં ન્યાય, વ્યાકરણ અને મીમાંસા એ ત્રણ શાસ્ત્રોની પરિભાષાનો અને નિયમોનો સંબંધ આવે છે. રસગંગાધરના પ્રૌઢ અભ્યાસીને એ પરિભાષાનું અને નિયમોનું સ્વરૂપ સમજાયા વગર તે તે અલંકારનું વૈશિષ્ટ્ય ધ્યાનમાં આવવું મુશ્કેલ છે. એટલે હવે પછી આવનાર ચર્ચાનો ટૂંક સાર આપેલો છે. ઉપરના ચાર અલંકારો પૈકી અનુમાન અલંકારનું લક્ષણ કરતી વખતે પણ રસગંગાધરકારે અનુમિતિ અને અનુમાન એ શાસ્ત્રીય પદાર્થોની બે રીતે સમજૂતી આપેલી છે અને તે બંને પ્રકારની સમજૂતીને માનનારા બે પક્ષ કલ્પેલા છે. એમાંનો પહેલો પક્ષ એવું માને છે કે, વ્યાપ્તિવિશિષ્ટ હેતુનું નિશ્ચિત જ્ઞાન અનુમિતિનું કરણ (એટલે કારણ) બને છે, અને બીજા પક્ષને મતે નિશ્ચિતપણે જ્ઞાત થયેલો હેતુ જ અનુમિતિનું કારણ બને છે. 'આ કેવળ સામાન્ય હેતુ છે' એટલું જ હેતુનું જ્ઞાન પૂરતું નથી; પણ વ્યાપ્તિસંબંધમાંની વ્યાપ્ય અને વ્યાપક એવી જે

એ કોટી તે પૈકી પ્રસ્તુત હેતુ વ્યાપ્ય કોટિનો છે, એવા નિશ્ચિતરૂપે તે હેતુ જ્ઞાત હોય તો જ તે વિશિષ્ટ હેતુને જોરે અનુમિતિ થઈ શકે.

આ બે પક્ષમાંનો પહેલો પક્ષ જગન્નાથ પંડિતે સ્વીકારેલો છે. એ પક્ષના મતાનુસાર થનાર અનુમિતિનો અર્થ આ પ્રમાણે છેઃ— વ્યાપ્તિયુક્ત હેતુ, પક્ષનો ધર્મ છે એવા નિશ્ચયથી ઉત્પન્ન થયેલું જ્ઞાન તે જ અનુમિતિ. અનુમિતિનો જગન્નાથ પંડિતે કરેલો આ અર્થ પ્રાચીન નૈયાયિકોના અર્થથી (અર્થાત્ અજ્ઞાત વસ્તુનું જ્ઞાત હેતુ ઉપરથી કરેલું અનુમાન જેનું કરણ છે તે જ્ઞાન એ જ અનુમિતિ એવા અર્થથી) બિલકુલ જુદી જાતનો છે. પંડિત જગન્નાથે કરેલા અર્થ પ્રમાણે પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટ અર્થનું પણ (અહીં સાધ્યનું પણ) અનુમાન થઈ શકે છે. અનુમાનના પ્રાચીન નૈયાયિકોએ કરેલા લક્ષણ પ્રમાણે સાધ્યનું જ્ઞાન અનુમાન પ્રમાણથી જ થાય છે, પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી કદી જ થતું નથી, અથવા પ્રત્યક્ષથી થવું જ ન જોઈએ એવી શરત છે. પણ પંડિત જગન્નાથના અનુમાનના નવા અર્થ પ્રમાણે, "સાધ્યની સાથે વ્યાપ્તિસંબંધથી સંબદ્ધ અને પક્ષમાં રહેલો જે હેતુ તેના જ્ઞાનથી થનારા સાધ્યના જ્ઞાનને અનુમિતિ કહેવી; પછી તે સાધ્ય પ્રત્યક્ષદૃષ્ટ હોય તોયે ચાલે! ફક્ત તે સાધ્યનો હેતુ વ્યાપ્તિવિશિષ્ટ અને પક્ષમાં નિશ્ચિત રહેનારો હોય એટલે થયું." અનુમાનના અને અનુમિતિના જગન્નાથરાયે કરેલા આ નવા લક્ષણ પ્રમાણે સાધ્યનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન, અનુમિતિને પ્રતિબંધક થતું નથી; અને તે અનુમિતિના કરણને અર્થાત્ અનુમાનને પણ (સાધ્યનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન) બાધક થતું નથી (અને તે ઉપરથી થનારો અનુમાનાલંકાર પણ અચૂક થઈ શકે છે). એ મત પ્રમાણે અનુમાનથી થતું જે જ્ઞાન તેને જ અનુમિતિ કહેવી એવી શરત નથી; પણ અનુમાનનું ફક્ત જ્ઞાન હોય અને તે અનુમાન અનુમિતિ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ ધરાવે છે એટલી તે અનુમાન વિશે માહિતી હોય તો પણ તેને અનુમાન કહેવું; અને તેના વડે થનારું સાધ્યનું જ્ઞાન પહેલાં પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી થયેલું હોય તોયે તેને અનુમિતિ કહેવી. જગન્નાથ પંડિતે કરેલી આ અનુમાન અને અનુમિતિની વ્યાખ્યા પ્રાચીન નૈયાયિકોને માન્ય નહિ થાય એ સમજાતું જ હતું, પણ તેમણે તેની પરવા ન કરી. ઊલટું, "नहि प्रमाणविभाजकानां नैयायिकानामिवालंकारिकाणामपि सरणिः, येन प्रत्यक्षत्वानालिंगितानामनुमिति परिभाषेमहि । न चैवंविधे विषये नानुमितिपदप्रयोगोऽभ्यर्हितानामिति वाच्यम् । तथापि उन्मीलितादिवत् परिभाषाया अनिवारणात् । अस्तु वाऽनुमितित्वजातियुक्तैव अनुमितिः । तथापि प्रकृते प्रतिबन्धकवशात्तस्या अनुदयेऽपि तत्करणस्य अप्रत्यूहत्वेन अनुमानत्वमव्याहतम् । नहि सत्यप्यग्नौ मणिमंत्रादिभिः प्रतिबद्धो दाहो न भवतीति दाहकरणमग्निर्न इति

वक्तुं शक्यम् । फलायोगव्यवच्छेदस्तु न करणतायाः प्रयोजकः अपि तु व्यापारः । (રસગંગાધર—સામાન્યાલંકાર પ્રકરણ). એટલે કે અનુમાન કહેવા માટે તે અનુમાનથી અનુમિતિ થવી જ જોઈ એ એવું નથી. તે અનુમિતિનું કરણ બનવાની તેની યોગ્યતા હોય એટલે બસ! અને અનુમાનની અને અનુમિતિની આ આલંકારિકોને પણ નવી લાગનારી અને પ્રાચીન નૈયાયિકોને પણ ગળે ન ઊતરનારી વ્યાખ્યા પંડિતરાજે આટલા બધા આટાપાટા કરીને શા માટે કરી, તો કે દીક્ષિતે સ્વતંત્ર તરીકે સ્વીકારેલા બે અલંકારો ઉન્મીલિત અને વિશેષકને અનુમાનાલંકારમાં સમાવી શકાય માટે !! 'તમારે એ નવા બે અલંકારો માનવાની શી જરૂર ? તમારા ઉપજીવ્ય રુય્યક સુધ્ધાં એ અલંકાર માનતા નથી; પણ તમારે એ જુદા અલંકારો માનીને પોતાની સ્વતંત્ર બુદ્ધિનો દેખાડો કરવો હતો કે શું ?' એવું તેઓ દીક્ષિતને પૂછે છે! પણ પ્રાચીનોએ ન સ્વીકારેલા એવા અનેક નવા અલંકાર તેમણે પોતે સ્વીકારીને તેનું સમર્થન કરેલું છે તેનું શું ? પણ 'यत्रोभयो समो दोषः परिहारोऽपि वा समः । नैकपर्यनुयोक्तव्यस्तादृगर्थविचारणे ॥' [જ્યાં વાદી અને પ્રતિવાદી બંનેનો સરખો જ દોષ હોય અને દોષનો પરિહાર પણ સરખો જ હોય, તેવી બાબતોનો વિચાર કરવામાં એકને જ દોષ કાઢવાની ઇચ્છાથી પ્રશ્ન પૂછવો જોઈ એ નહીં.] એ ન્યાયશાસ્ત્રનો ઉભયવાદીસંમત નિયમ તેમને ખાસ કરીને દીક્ષિતની બાબતમાં જ યાદ આવતો નથી એ કેવી નવાઈની વાત છે ! સામાન્ય રીતે સમતોલ રહેનારી તેમની બુદ્ધિ દીક્ષિતની સામે વાંધો લેતી વખતે કેવી વિકૃત થઈ જાય છે, તેનો આ ઉત્તમ દાખલો છે. ઉન્મીલિત અને વિશેષક એ બે અલંકાર મીલિત અને સામાન્ય નામના બે અલંકારોથી બરાબર ઊલટા હોવાથી અને તેમાં પણ ચમત્કૃતિ હોવાથી દીક્ષિતે તે નવા ઉત્પન્ન કર્યા એ યોગ્ય જ હતું. કેવળ દીક્ષિતનું ખંડન કરવા માટે જ અનુમાનની નવી વ્યાખ્યા ઊભી કરવાની પંડિતરાજની આ અજબ પદ્ધતિ વિશે નાગેશ ભટ્ટ લખે છે :—

"चिन्त्यमिदम् । नैयायिकादिसंमतानुमितित्वजात्याक्रान्तत्रैव निबन्धनेऽनुमानालंकारस्वीकारात् । प्रकृते च भेदविशेषस्फूर्त्यो विशेषदर्शनहेतुप्रत्यक्षरूपत्वात् तादृशप्रत्यक्षस्य चक्षुःसंयोगादिरूपा सामग्रीवशादेवोत्पत्तेस्तत्र व्याप्तिविशिष्टपक्षधर्मताज्ञानजन्यत्वाभावाच्च ।"

[આ ચિંત્ય છે. જે વર્ણનમાં નૈયાયિકો વગેરેને માન્ય અનુમાન હોય ત્યાં જ અનુમાનાલંકાર સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. પણ અહીં તો, બે વસ્તુઓ વચ્ચેના ભેદનું જ્ઞાન થાય છે એટલે અહીં વિશેષદર્શનહેતુ પ્રત્યક્ષ છે, અને એવું પ્રત્યક્ષ

જ્ઞાન ચક્ષુસંયેાગ વગેરે સામગ્રીથી જ ઉત્પન્ન થાય છે. અને તેમાં વ્યાપ્તિવિશિષ્ટ પક્ષધર્મનું જ્ઞાન કારણ હેાતું નથી, એટલે અહીં અનુમાનલંકાર માની ન શકાય.]

અને વૈદ્યનાથ પણ જગન્નાથ પંડિતની આ નવી વ્યાખ્યા વિશે અને તેને જોરે દીક્ષિત સામે ઉઠાવેલા વાંધા વિશે લખે છે :—

" यत्तु अनुमानालंकारेणैव गतार्थत्वान्नानयोरलंकारान्तरत्वमिति तदयुक्तम् । उदाहृत स्थले भेदविशेषस्फूत्योर्विशेषदर्शनप्रत्यक्षरूपत्वात् । अथापि स्वकपोलकल्पितपरिभाषाया अनुमानालंकारतां ब्रूषे तथापि सादृश्यमहिम्ना प्रागनवगतयोर्भेदवैजात्ययोः स्फुरणात्मना विशेषाकारेण मीलित–सामान्य–प्रतिद्वन्द्विना युक्तमेवालंकारत्वम् । "

[વળી અનુમાનાલંકારથી જ કામ સરી જાય છે એટલે આ બે જુદા અલંકારેા છે જ નહિ એમ કહેવું બરાબર નથી, કારણ, ઉદાહરણમાં, વિશિષ્ટ ભેદની પ્રતીતિમાં વિશેષદર્શનરૂપ પ્રત્યક્ષ રહેલું છે. તેમ છતાં તમે કલ્પેલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે અહીં અનુમાનાલંકાર છે એમ કહેતા હેા તેાયે, સાદૃશ્યને લીધે પહેલાં ધ્યાનમાં ન આવેલા ભેદનું જ્ઞાન વિજાતીયતાને કારણે થતું હેાય ત્યાં તમે મીલિત, અને સજાતીય પણ વિશેષ સ્વરૂપનું જ્ઞાન જ્યાં થતું હેાય ત્યાં સામાન્ય, એમ બે પ્રતિસ્પર્ધી અલંકારેાને તમે સ્વીકારેા છેા, તેમ આને પણ સ્વીકારવા જોઈએ.]

અનુમાનાલંકારની ચર્ચા કરતી વખતે તેમાંના અનુમાનની અને અનુમિતિની બે પક્ષેાએ સ્વીકારેલી બબ્બે વ્યાખ્યા પંડિતજીએ શા માટે આપી તે બરાબર ધ્યાનમાં આવે એટલા માટે, તેમાંની એક વ્યાખ્યાનેા ઉપયેાગ કરીને તેમણે દીક્ષિતે નવા સ્વીકારેલા બે અલંકારેાનું ખંડન કેવી રીતે કર્યું છે તે અહીં વિસ્તારથી બતાવવાની જરૂર હતી. ' अलं पल्लवितेन । प्रकृतमनुसरामः । ' એમ કહીને આગળ ચાલીએ. અનુમાનાલંકારના વાક્યમાં પણ ' मन्ये, शङ्के, अवैमि, जाने ' વગેરે પદેા અનુમિતિબેાધક તરીકે આવે છે; અને ઉત્પ્રેક્ષાલંકારમાં પણ એ જ પદેા સંભાવના- વાચક તરીકે આવે છે. તેા પછી આને લીધે એ બે અલંકારેાની પ્રતીતિમાં ગૂંચવાડેા નહિ થાય ? એ શંકાનેા ઉત્તર એ કે, ઉપરનાં " मन्ये, शङ्के " વગેરે પદેા જ્યાં સાદૃશ્યમૂલક સંભાવના દર્શાવતાં હેાય ત્યાં ઉત્પ્રેક્ષા સમજવી, અને તે પદેા સાધ્યસાધનના સંદર્ભમાં આવ્યાં હેાય ત્યાં તેમને અનુમિતિબેાધક સમજવાં.

એ પછી યથાસંખ્ય અલંકાર આવે છે. તેની ચર્ચા કરતાં રસગંગાધરકારે પહેલાં તેનું ' उपदेशक्रमेणार्थानां सबन्धो यथासंख्यम् । ' એવું લક્ષણ આપીને ' અહીં ક્રમાનુસાર પદાર્થોનેા જે અન્વયબેાધ થાય છે તેની વ્યવસ્થા કેવી રીતે કરવી ? એને માટે કંઈ નિયામક તત્ત્વ છે ખરું ?' એવેા પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો છે. એનેા

ઉત્તર એ મતના લોકો એ રીતે આપે છે: પહેલા મત પ્રમાણે યોગ્યતા જ્ઞાનને જ આવે ઠેકાણે નિયામક રાખવું. દા. ત, 'वृन्दापितृगहनचरौ भीति मे हरिहरौ हरताम् ।' એમાં વૃન્દાવન અને હરિનો, અને પિતૃવન અને હરનો જે અન્વય કરવામાં આવે છે, તે કેવળ યોગ્યત્વરૂપી નિયામકને આધારે જ કરવામાં આવે છે. વૃન્દાવન અને શંકર એ બંનેનો સંબંધ બેસતો જ નથી. અને સ્મશાન અને શ્રીહરિ એ બંનેનો પણ યોગ બંધબેસતો થતો નથી. અને એથી ઊલટો સંબંધ બંધ બેસે છે. માટે સંબંધ થવામાં યોગ્યતા એ પ્રમાણ છે. એ યોગ્યતારૂપી પ્રમાણ એવું પ્રબળ છે કે તેના વડે ક્રમમાં થયેલો ભંગ પણ સુધારી શકાય છે. દા. ત., 'कीर्तिप्रतापौ भवतः सूर्याचन्द्रमसाविव ।' એ વાક્યમાં કીર્તિનું ઉપમાન બનવાની યોગ્યતા ચંદ્રમાં જ હોવાથી ક્રમના ભંગને ન ગણકારતાં કીર્તિનો સંબંધ ચંદ્ર સાથે જ જોડવામાં આવે છે.

બીજો મત એવો છે કે, આ બાબતમાં બે અન્વયી પદાર્થોની સંખ્યા સરખી છે કે નહિ તે પહેલાં જોવું, પછી તેમાંના પ્રત્યેક પદાર્થનો અર્થ ધ્યાનમાં લેવો, અને પછી વ્યુત્પત્તિને (વ્યવહારના અનુભવને) આધારે તેમનો યથાસંખ્ય અન્વય કરવો. અને અન્વય કરતાં ક્રમભંગ થાય તો તે કવિનો દોષ સમજવો. પણ પછી એવી રીતે અન્વયી પદાર્થોનો યથાસંખ્ય અન્વય કરવો એવું જ્ઞાન પરબારું જ થતું હોય તો, પાણિનિએ 'यथासंख्यमनुदेशः समानाम्' (પા૦ ૧–૩–૧૦) સમસંખ્યક અન્વયીનો ક્રમ પ્રમાણે અન્વય કરવો એમ કહેનારું સૂત્ર વગર કારણે લખ્યું છે એમ કહેવું નહિ પડે ? એવું કોઈ પૂછે તો તેને પંડિત જગન્નાથનો જવાબ એ કે, જેમને ઉપરના બે માર્ગે યથાસંખ્ય અન્વયનું જ્ઞાન થતું નહિ હોય એવા અનાડીઓ માટે આ સૂત્ર લખેલું છે એમ માનો ! પણ આ તો થઈ યથાસંખ્ય અલંકારમાંના ક્રમ પ્રમાણે થતા અન્વયને લગતી ચર્ચા. પણ પંડિતજીનું ખરું માર્મિક વિવેચન હવે પછી જ આવે છે. તેમણે અહીં પણ નવ્યોનું ઓઠું લઈ ને યથાસંખ્ય સંબંધી પોતાનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય એવો આપ્યો છે કે, યથાસંખ્યને અલંકાર કહી જ ન શકાય, કારણ, એમાંનો 'યથાસંખ્ય અન્વય' તો વ્યવહારમાં જાણીતી વાત છે, તેમાં કવિપ્રતિભાનો લેશ પણ જોવા મળતો નથી, અને પ્રતિભાનિર્મિતત્વ એ તો અલંકારનો પ્રાણ છે. માટે એને અલંકાર ન કહેતાં ક્રમભંગરૂપ દોષના અભાવવાળું વાક્ય કહેવું જોઈએ, પછી ઉદ્ભટ અને તેમના અનુયાયીઓ ભલે એને અલંકાર કહે.

એ પછીના પર્યાય અલંકારનું વિશ્લેષણપૂર્વક વિવેચન કરી રસગંગાધરકારે તેનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે સ્પષ્ટ કરેલું છે :—

એ અલંકારના બે પ્રકાર હોય છે: (૧) એક પછી એક અનેક અધિકરણો ઉપર એક જ વસ્તુ (આધેય) રહે છે એમ કહેવું, અને (૨) એક જ વસ્તુ ઉપર (અધિકરણ ઉપર) ક્રમસર અનેક વસ્તુઓ રહેવા આવે છે, એમ કહેવું. અહીં ક્રમ શબ્દ મહત્ત્વનો છે. અર્થાત્, અનેક વસ્તુ ક્રમસર ન આવતાં એકીવખતે એક જ અધિકરણ ઉપર રહેવા આવે તો તે નહિ ચાલે, એવું ક્રમ શબ્દથી સૂચવેલું છે. ઉપરાંત, એક ઉપર અનેક વસ્તુ ક્રમસર આવી અને ત્યાંથી ક્રમસર ન જતાં તે બધી જ ત્યાં બેસી ગઈ તો તે પણ નહિ ચાલે (એટલે કે એવી સ્થિતિમાં પર્યાય અલંકાર થાય જ નહિ.)

એવું આ અલંકારનું પાકું ચોકઠું પંડિતરાજે પહેલાં તૈયાર કર્યું અને પછી ઉપરાઉપરી એ ચોકઠામાં બરાબર બંધબેસતાં ન થાય એવાં વાક્યોમાં પર્યાય નથી એમ જાહેર કર્યું. દા. ત., 'बिम्बोष्ठ एव रागस्ते॰'[५७] એ કુવલયાનંદકારે આપેલા શ્લોકમાં પર્યાય નથી, કારણ, એમાંનો 'રાગ' પદાર્થ પહેલાં બિંબોષ્ઠમાં રહેવા આવ્યો; પણ તે જગ્યા છોડયા વગર જ નીચે ઊતરી હૃદય સુધી ફેલાયો (અને તે બંને ઠેકાણે રહેવા લાગ્યો). પણ પર્યાયમાં, એક અધિકરણમાં રહેવા આવેલી વસ્તુ તે અધિકરણ છોડીને બીજા અધિકરણમાં રહેવા ગઈ એમ કહેવું જોઈએ. (પણ 'बिम्बोष्ठ॰' શ્લોકમાં પર્યાય અલંકાર છે એમ પ્રથમ કહેનાર મમ્મટ છે. છતાં તેને છોડી દીક્ષિત ઉપર શા માટે પ્રહાર કરવો? પંડિતરાજે આવો ચોખ્ખો પક્ષપાત કરવો યોગ્ય નથી.)

આ અલંકારમાં પણ વ્યવહારમાંનો વસ્તુનો ક્રમ કહેવામાં મઝા નથી. તે ક્રમમાં અને તે વસ્તુના વર્ણનમાં કવિકલ્પના હોવી જોઈએ. નહિ તો તેને અલંકાર કહી ન શકાય. પંડિતરાજે આ પર્યાય અલંકારની આવી ભૂમિકા તૈયાર કર્યા પછી દીક્ષિતના ''अधुना पुलिनं तत्र यत्र स्रोतो पुराभवत् ।' એ પર્યાયના ઉદાહરણમાં 'यत्र पूर्वं घटस्तत्राधुना पटः ।' એ લૌકિક વાક્યની પેઠે તમારા શ્લોકાર્ધમાં પર્યાયાલંકાર હોઈ જ શકે નહિ, એમ કહીને દીક્ષિતને પરાસ્ત કર્યા છે. બિચારા દીક્ષિત!

પરિવૃત્તિ અલંકાર અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને સરળ અલંકાર છે. પણ તેના વિવેચનમાં સુધ્ધાં તેમણે પોતાની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિની ચમક દર્શાવેલી છે, અને પરિવૃત્તિની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરેલી છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, આ પરિવૃત્તિમાં વિનિમય એટલે કે અદલોબદલો એ વસ્તુ મહત્ત્વની છે – અર્થાત્, પોતાની વસ્તુ લઈને તે બીજાને આપવી (આપી દેવી) એ વાત એમાં મહત્ત્વની છે. ફક્ત પોતાની વસ્તુ લીધી અને ફેંકી દીધી (પણ તે બીજાને આપી નહિ) એટલું જ પૂરતું નથી; પણ તે વસ્તુ બીજાને આપવી, અને તે બીજાએ પોતાની વસ્તુ

આ પહેલી વ્યક્તિને આપવી – એમ આખું વર્તુળ પૂરું થવું જોઈએ, અને એમ થાય તો જ તે વાક્ય પરિવૃત્તિ અલંકાર નામને પાત્ર બને. અને વળી એમાંની અદલાબદલીમાં અપાતી વસ્તુ ખરેખરી નહિ પણ કાલ્પનિક હોવી જોઈએ; તો જ તે પરિવૃત્તિને અલંકાર કહી શકાય.

ઉપરના એ નિયમાનુસાર —

અલંકારસર્વસ્વકારે આપેલા 'किमित्यपास्याभरणानि०'૫૮ એ કાલિદાસના શ્લોકમાં પરિવૃત્તિ અલંકાર નથી, કારણ, એમાં વિનિમય નથી, અને 'क्रीणन्ति प्रविकचलोचनाः समंतान्मुक्ताभिर्बदरफलानि यत्र नार्यः ।' એ વાક્યમાં પણ પરિવૃત્તિ અલંકાર નથી, કારણ, એમાં માત્ર બજારની આપલેનો પ્રકાર વર્ણવેલો છે.

એ પછીના પરિસંખ્યા અલંકારનું નામ મીમાંસાશાસ્ત્રમાંના પારિભાષિક શબ્દ પરિસંખ્યા ઉપરથી પાડવામાં આવેલું છે; એને તે પણ તે પારિભાષિક શબ્દના શાસ્ત્રીય અર્થને ધ્યાનમાં લઈને. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ પરિસંખ્યા શબ્દની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવાની સુંદર તક તેમને અહીં મળી છે. એ શાસ્ત્રીય ચર્ચાનો સાર એવો છે કે, કોઈ અનિષ્ટ અથવા ખરાબ કામ તેના વિશેની આસક્તિને કારણે કોઈ માણસ કરવા તૈયાર થયો હોય ત્યારે શાસ્ત્ર આવીને તેને કહે કે 'તને એ કામ કર્યા વગર ચેન જ ન પડતું હોય તો તું ઓછામાં ઓછું આટલું કર. એ ખરાબ કામનો અમુક ભાગ છોડી દે; અને બાકીનો ભાગ લે જ, એવો શાસ્ત્રનો આગ્રહ નથી, પણ તારે લેવો જ હોય તો એટલો જ ભાગ લે. બાકીનો બધો ભાગ નિષિદ્ધ સમજી ફેંકી દે.' આનું ઉત્તમ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટાંત આપવું હોય તો 'पञ्च पञ्चनखा भक्ष्याः ।' એ પરિસંખ્યાવિધિનું વાક્ય આપી શકાય. એનું વિવરણ આ પ્રમાણે છે :– પશુપક્ષીનું માંસ ખાવાનો શોખ હોય એ વસ્તુ શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ખરાબ હોવા છતાં મનુષ્યને સ્વાભાવિક છે. એટલે તેનો એ શોખ મર્યાદિત કરવા માટે શાસ્ત્ર કહે છે કે, તારે માંસ ખાવું જ હોય તો તું ફક્ત (૧) સસલાં, (૨) શિયાળ, (૩) ઘો, (૪) ગેંડા અને (૫) કાચબા—એ પાંચ પાંચ નખવાળાં પાંચ પ્રાણીઓનું જ માંસ ખા (બાકીના પ્રાણીનું માંસ ખાઈશ નહિ).

પછી એ પરિસંખ્યાને અલંકાર બનાવવા માટે એને આ પ્રમાણે ટૂંકું ને ટચ રૂપ આપવામાં આવ્યું. સામાન્યપણે સર્વત્ર પ્રાપ્ત થતા પદાર્થને બાકીનાં સ્થળોએથી કાઢી નાખી વિશિષ્ટ સ્થળે મર્યાદિત કરવો. એટલે કે આ પરિસંખ્યામાં મુખ્ય ઘટક બે છે : (૧) પ્રાપ્ત વસ્તુને વિશિષ્ટ ઠેકાણે નિષિદ્ધ માનવી, અને (૨) તેને વિશિષ્ટ સ્થળે મર્યાદિત કરવી.

એ પછી તેમણે એ અલંકારના અનેક પ્રકાર કહેલા છે : (૧) શુદ્ધા, (૨) પ્રશ્નપૂર્વિકા, (૩) આર્થી, (૪) શાબ્દી વગેરે. અને એમાંની વસ્તુની વ્યાવૃત્તિ કવિપ્રતિભાનિર્મિત હોવી જોઈએ અને આર્થ હોવી જોઈએ એ મહત્ત્વની શરત આ અલંકારમાં પણ પાળવી પડે છે એમ પણ સ્પષ્ટ કહેલું છે.

એ પછીના અલંકાર અર્થાપત્તિનું નામ પણ ન્યાયશાસ્ત્રમાંના પારિભાષિક શબ્દ અર્થાપત્તિ ઉપરથી લીધેલું છે. પણ કોઈ વાત કહી હોય તે ઉપરથી તેના જેવી જ બીજી કોઈ વાત માનવી પડે એવું જ્યાં વર્ણન હોય ત્યાં અર્થાપત્તિ અલંકાર થાય છે (केनचिदर्थेन तुल्यन्यायत्वात् अर्थान्तरस्यापत्तिरर्थापत्तिः ।) એવું આ અલંકારનું લક્ષણ રસગંગાધરકારે કહેલું હોવાથી ન્યાયશાસ્ત્રમાંના 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुंक्ते ।' એટલે કે 'रात्रावेव भुंक्ते ।' એ અર્થાપત્તિપ્રમાણ ઉપર તેમણે આ પોતાની અર્થાપત્તિ આધારેલી નથી એ ઉઘાડું છે. એ અર્થાપત્તિનું ઉદાહરણ-વાક્ય આ પ્રમાણે છેઃ—"આજે પ્રચંડ પંડિતોની સાથે નિશાળનાં છોકરાં વાદવિવાદ કરવા લાગ્યાં, તો આવતી કાલે કોલાં સિંહના માથા ઉપર ચડી બેસશે (એવો સંભવ છે)." આ અલંકારના સ્વરૂપનું વિશ્લેષણ કરીને રસગંગાધરકારે કહ્યું છે કે, (૧) આ અલંકાર ન્યાયશાસ્ત્રમાંની અર્થાપત્તિ નથી, કારણ, એમાં "માટે આમ માન્યા વગર છૂટકો નથી" એવી અનુપપત્તિપૂર્વક અર્થાપત્તિ નથી. (૨) એને અનુમાન કહી ન શકાય, કારણ, એમાં શાસ્ત્રીય વ્યાપ્તિવિશિષ્ટ પક્ષધર્મતારૂપ હેતુ નથી હોતો, એમાં ફક્ત સંબંધ બતાવેલો હોય છે. (૩) યદ્યર્થાતિશયોક્તિમાં એનો સમાવેશ કરી ન શકાય, કારણ, એમાં આમ હોત તો આમ થયું હોત (પણ આમ નથી એટલે તેમ પણ નહિ થાય) એવો અસંભવતાનો અર્થ પણ નથી હોતો, એટલે છેવટે જે કારણથી કોઈ એક વાત બની તેના જેવા જ કારણથી અમુક અમુક વાત પણ બનવાનો સંભવ છે, એ આ અલંકારનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે એમ નક્કી કરી, એને જુદો અલંકાર માનવો એ જ યોગ્ય છે, એમ કહીને પંડિત જગન્નાથરાયે એ અલંકારનું વિવેચન પૂરું કર્યું છે.

તેમ છતાં, જતાં જતાં તેમણે 'काव्यार्थापत्ति' નામના દીક્ષિતે સ્વીકારેલા અલંકારનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તે તેમનો પ્રયત્ન બિલકુલ ફોગટ ગયો છે. એનું કારણ એ કે, દીક્ષિતના કાવ્યાર્થાપત્તિ અલંકારનું સ્વરૂપ જ તેમના ધ્યાનમાં આવ્યું નથી (અથવા જાણીજોઈને તેમણે તેનો વિપર્યાસ કર્યો છે). એ કાવ્યાર્થાપત્તિ અલંકાર વિશે પંડિતજીની સમજ એવી છે કે, દીક્ષિતે એ અલંકાર શોભાકરના અર્થાપત્તિ અલંકારને અનુસરીને જ લીધેલો છે, કારણ, શોભાકરે પોતાના અલંકારને 'दण्डापूपिकयाऽऽपतनमर्थापत्तिः ।' એમ કહીને,

દંડાપૂપન્યાયનો આધાર આપેલો છે; અને દીક્ષિતે પણ 'स जितस्त्वन्मुखेनेन्दुः का वार्ता सरसीरुहाम् ।' એ ઉદાહરણ આપીને અને 'પદ્મને જીતનારા ચંદ્રને સુધ્ધાં જે તારા મુખે જીત્યો તેણે પદ્મને પણ જીત્યું છે' (પછી પદ્મની વાત જ શા માટે કરવી), એવો તેનો ભાવાર્થ કહીને दण्डापूपिकान्यायेन पद्मरूपस्यार्थस्य संसिद्धिः काव्यार्थापत्तिः । એમ કહેલું છે. પણ દીક્ષિતના આ ઉદાહરણ ઉપરથી તેમની કાવ્યાર્થાપત્તિ અને શોભાકરની અર્થાપત્તિ તદ્દન જુદી જ છે એ પં. જગન્નાથરાયના ધ્યાનમાં આવવું જોઈતું હતું. ખરું પૂછો તો, પંડિતરાજની પોતાની અર્થાપત્તિ સંપૂર્ણપણે શોભાકરની અર્થાપત્તિની જ નકલ છે. દીક્ષિતની અર્થાપત્તિ તદ્દન જુદી છે. તેમ છતાં "શોભાકરની અને દીક્ષિતની અર્થાપત્તિ એક જ છે" એમ સમજી તેઓ દીક્ષિતને દોષ દઈ પૂછે છે :—

"તમારો કૈમુતિકન્યાય ન્યૂનાર્થવિષયક હોવાથી તેમાં તમે અધિકાર્થાપત્તિનો સમાવેશ કરી જ શક્યા નથી; માટે તમારા કાવ્યાર્થાપત્તિના લક્ષણમાં અવ્યાપ્તિ દોષ છે !." પણ પહેલેથી જાહેર કરીને કૈમુતિકન્યાય ઉપર આધારિત કાવ્યાર્થાપત્તિમાં અધિકાર્થાપત્તિ સંભવે જ શી રીતે ? દીક્ષિતની અર્થાપત્તિ એકલી ન્યૂનાર્થવિષયક જ હોવાની. પછી તેના લક્ષણમાં અધિકાર્થાપત્તિનો સમાવેશ કરવાની વ્યવસ્થા તેઓ શા માટે રાખે ? બલ્કે, આ અર્થાપત્તિ પ્રકરણમાં દીક્ષિત સામે વાંધો લેવામાં પંડિત જગન્નાથે પોતે જ પોતાનો પક્ષ લૂલો કરી નાખ્યો છે. તેમની એ ભૂલનો પૂરો લાભ લઈને તેમના મર્મ ઉપર વિદ્યાનાથે નીચે પ્રમાણે પ્રહાર કર્યો છે :—

"केनचिदर्थेन तुल्यन्यायत्वादर्थान्तरस्यापत्तिरिति तदुक्तलक्षणमयुक्तम् । का वार्ता सरसीरुहामित्यादिकैमुतिकन्यायविषयार्थापत्तावव्याप्तेः । कैमुतिकन्यायस्य न्यूनार्थविषयत्वेन तुल्यन्यायत्वाभावादापादनाप्रतीतेश्च । न चात्र कैमुतिकन्यायतामात्रं नत्वलंकारत्वमिति युक्तम्, अलंकार तत्त्वाभियुक्तानां प्राचीनानां शून्यहृदयताया अपामरेण संभावयितुमशक्यत्वात् । लोकव्यवहारेऽपि कैमुत्यन्यायस्य चमत्कारित्वानुभवेन तेनैव न्यायेन तस्यालंकारतासिद्धेश्च । इत्थं च त्वदुक्तार्थापत्त्युदाहरणे वक्ष्यमाणः संभावनालंकारो योऽन्यैर्यद्यर्थोक्तौ च कल्पनमिति यद्यर्थातिशयोक्तित्वेनोक्तः ।"

[કોઈ વસ્તુ કહેવામાં આવે તેને લીધે તેના જેવી (તુલ્યન્યાય) બીજી વસ્તુ પણ માનવાની ફરજ પડે એવા વર્ણનને અર્થાપત્તિ અલંકાર કહે છે; એ તમારી વ્યાખ્યા બરાબર નથી, કારણ, 'કમળોની તો વાત જ શી' એ શ્લોકમાંની કૈમુતિકન્યાયવાળી અર્થાપત્તિનો એમાં સમાવેશ થતો નથી. કૈમુતિકન્યાય ન્યૂન વસ્તુની બાબતમાં લાગુ પડતો હોવાથી તેમાં તુલ્યન્યાય (સરખી હોવાની વાત)નો અભાવ હોય છે.

એટલે અમુક વસ્તુ સ્વીકાર્યા વગર છૂટકો નથી,' એવી પ્રતીતિ પણ થતી નથી. વળી, અહીં કેવળ કૈમુતિકન્યાય જ છે, અલંકાર નથી, એમ કહેવું યોગ્ય નથી, કારણ, અલંકારના રહસ્યને જાણનારા પ્રાચીનોની રસિકતાને વિદગ્ધ માણસો જ પામી શકે છે. જગતના વ્યવહારમાં પણ કૈમુતિકન્યાય ચમત્કૃતિવાળો છે એવો અનુભવ થતો હોવાથી તે જ ન્યાયથી તે અલંકારનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ થાય છે. આમ તમે (જગન્નાથે) કહેલા અર્થાપત્તિ અલંકારના ઉદાહરણમાં બતાવવામાં આવતા સંભાવના અલંકારને તો "'જો' એવા અર્થ વડે કલ્પના કરવામાં આવે" એ વ્યાખ્યા દ્વારા બીજાઓએ યદ્યર્થાતિશયોક્તિ અલંકાર તરીકે સ્વીકારેલો છે.]

એ પછીનો વિકલ્પ અલંકાર મીમાંસામાંના 'तुल्यवल्योर्विरुद्धयोः विरुद्धत्वादेव युगपत्प्राप्तेरसंभवात् पाक्षिकी प्राप्तिः ।' એ ન્યાય ઉપર આધારિત છે. એ અલંકાર સમુચ્ચયાલંકારથી બિલકુલ ઊલટો છે. એમાંના તુલ્યબલ અને વિરુદ્ધ તરીકે આવતા પદાર્થો વચ્ચે સાદૃશ્ય સૂચિત થાય એમાં જ એ અલંકારનું ચમત્કારતત્ત્વ પ્રગટ થાય છે. માટે જે વાક્યમાં એ વિરુદ્ધ પદાર્થો વૈકલ્પિક તરીકે આવતા હોય, પણ તેમનામાં સાદૃશ્ય સૂચવાયું ન હોય, ત્યાં એ અલંકાર નથી હોતો. દા. ત., 'जीवनं मरणं वास्तु नैव धर्मं त्यजाम्यहम् ।' એ વાક્યમાં વિકલ્પ અલંકાર ન થઈ શકે, કારણ, એમાંના જીવન અને મરણ વચ્ચે સમાનતા દર્શાવવી એ કવિનું તાત્પર્ય નથી. ઊલટું, ધર્મ માટે મરવું વધારે શ્રેયસ્કર છે એ આ ઠેકાણે કવિએ સૂચવવું છે. એ વિકલ્પમાં આવતા બે વિરુદ્ધ પદાર્થોમાં ઔપમ્ય નથી હોતું; પણ તે પદાર્થો જે એ ક્રિયા સાથે અન્વિત હોય છે, તેમની વચ્ચે ઔપમ્ય સૂચવવાનું હોય છે. એ પછી એ અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે અલંકારસર્વસ્વકારે 'भक्तिप्रह्वविलोकन०'૫૯ એ શ્લોક આપેલો છે. પણ એ શ્લોકમાં વિરોધમૂલક વિકલ્પનો ભાવ નથી પણ યુગપત્પ્રાપ્તિ અભિપ્રેત છે; માટે એમાં વિકલ્પ અલંકાર નથી, એવું પંડિત જગન્નાથરાયે સિદ્ધ કરેલું છે, અને એ શ્લોકમાંના 'युष्माकं कुरुतां भवार्तिशमनं नेत्रे तनुर्वा हरेः ।' એ ચરણમાંના 'नेत्रे तनुः (वा) कुरुताम् ।' એ કર્તા અને ક્રિયાપદમાં લિંગવચનભેદરૂપી દોષ નથી એમ પણ બતાવેલું છે; અને પછી તેમની હમેશની શાસ્ત્રીય વિવેચનની પદ્ધતિને અનુસરીને એક મહત્ત્વના મુદ્દા ઉપર ચર્ચા શરૂ કરી છે. ઉપમાદોષો પૈકી લિંગવચનભેદરૂપ દોષ ક્યારે થાય અને ક્યારે ન થાય એ અહીં મુદ્દો છે. એ મુદ્દાનું પ્રસ્તુત અલંકારના સંદર્ભમાં કશું જ મહત્ત્વ નથી, છતાં એ અલંકારના અનુષંગમાં કરેલી શાસ્ત્રીય ચર્ચા અને તેમાંથી નિષ્પન્ન થતો વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રનો મહત્ત્વનો 'નિયમ' એ બંનેનું શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્ત્વ છે. એને જ કાયદાની પરિભાષામાં Obiter Dicta

કહે છે, એવું મેં પહેલાં કહ્યું હતું. પ્રસ્તુત પ્રસંગે, એ Obiter Dictum માંથી નીચેનો નિયમ નિષ્પન્ન થાય છે :– ઉપમામાંના સાધારણધર્મનાં (એટલે કે તે વિશેષણરૂપ સાધારણધર્મનાં) લિંગ અને વચન, ઉપમાન અને ઉપમેયનાં લિંગ અને વચન સાથે મેળ ખાતાં ન હોય તો તે ઉપમાદોષ જ ગણાય. એની સામે એવી શંકા ઉઠાવી શકાય કે 'તો પછી 'सरांसीव नभः।' એ ઉપમાવાક્યમાં વિશેષણરૂપ સાધારણધર્મ ન હોવાથી એમાં લિંગવચનદોષ માની શકાય ખરો? એનો પંડિત જગન્નાથનો માર્મિક ઉત્તર એ છે કે, 'હા, એમાં સાધારણધર્મ પ્રત્યક્ષ શબ્દોપાત્ત નથી અને પ્રતીયમાન છે, તેમ છતાં તે પ્રતીયમાન સાધારણધર્મના કલ્પિત વાચક પદમાં એ લિંગવચનભેદ જણાઈ આવતો હોવાથી એ વાક્યમાં પણ ઉપમાદોષ ખરો જ.' 'પણ તે પ્રતીયમાન સાધારણધર્મનો વાચક શબ્દ છે ક્યાં?' એ પ્રશ્નનો તેમનો શાસ્ત્રીય ઉત્તર એ છે કે, એમાંનો સાધારણધર્મરૂપ અર્થ પ્રતીયમાન હોવા છતાં તે શબ્દના અધિષ્ઠાન વગર રહી જ શકતો નથી, કારણ, 'न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते।' એવો વ્યાકરણશાસ્ત્રનો નિયમ છે. જગતમાંની કોઈ પણ કલ્પના, કોઈ પણ વિચાર, કોઈ પણ અનુભવ પ્રત્યક્ષ શબ્દથી વ્યક્ત થવા પહેલાં પણ શબ્દના અધિષ્ઠાન વગર રહી જ શકતો નથી, પછી તે શબ્દનું સ્વરૂપ ગમે તેવું હોય. માનવ વ્યવહારમાં શબ્દનું આવું અપાર મહત્ત્વ છે.

એ પછીના સમુચ્ચય અલંકારનું લક્ષણ 'युगपत्पदार्थानामन्वयः समुच्चयः।' એવું છે. એમાંના युगपत् પદનો અર્થ તદ્દન એકીવખતે એવો ન લેતાં લગભગ એકીવખતે એવો લેવો. એટલે એ અલંકાર ક્રમ ઉપર આધારિત પર્યાય અલંકારથી ઊલટો છે, એટલું જ અહીં કહેવાનું છે.

એના અનેક પ્રકારો પૈકી રમણીયારમણીય પદાર્થોનો એકત્ર યોગ એ ત્રીજો પ્રકાર સમજવો જરા મુશ્કેલ છે. એ પ્રકારમાં, એક રમણીય અને બીજો અરમણીય એવા બે વિરુદ્ધ ધર્મના પદાર્થોનો એકત્ર યોગ થયાનું વર્ણન હોય છે. એટલે એમાંનો 'રમણીયારમણીય' સમાસ કર્મધારય છે એમ માનવું જોઈએ, દ્વન્દ્વ નહિ માની શકાય, કારણ, દ્વન્દ્વમાં વિરુદ્ધ ધર્મના પદાર્થો આવી શકતા નથી. માટે રમણીય હોવા છતાં (કંઈક કારણથી) અરમણીય એવો વિગ્રહ થઈ શકે એવો કર્મધારય અહીં અભિપ્રેત છે.

'એમાંના બે રમણીયોનો યોગ એ પ્રકારનો સમાલંકાર સાથે સંકર માનવો અને ત્રીજા રમણીયારમણીય પ્રકારનો વિષમાલંકાર સાથે સંકર માનવો' એવું શોભાકરે કહેલું છે, પણ જગન્નાથ પંડિતને તે માન્ય નથી, કારણ, (તેમને મતે) સમાલંકાર એ સમ પદાર્થોનો સંબંધ યોગ્ય છે એટલું જ કહે છે; પણ આ

સમુચ્ચય તે સંબંધને લીધે કોઈનો ઉત્કર્ષ (અથવા અપકર્ષ) થયો છે, એમ કહે છે. અને અહીંના ત્રીજા પ્રકારમાં પણ વિષમનો સંકર માનવો ન જોઈએ, કારણ, બે પદાર્થોની અનનુરૂપ ઘટના કહેવી એટલો જ વિષમનો વિષય છે. પણ સમુચ્ચય તે અનનુરૂપ ઘટનાને લીધે શું અનિષ્ટ થયું તે કહે છે. એ પછીના સમાધિ અલંકારમાં કોઈ કાર્યની સિદ્ધિ કરવા માટે કોઈ સમર્થ કારણ હાજર હોય જ છે. પણ એટલામાં બીજું પણ કારણ અચાનક આવી તે કાર્યની સિદ્ધિને મદદ કરે છે (અને તે બીજું કારણ પાછળથી આવે છે), એવું વર્ણન આવતું હોવાથી સમુચ્ચય સાથે એનો ભેદ સ્પષ્ટ છે.

એ પછીના પ્રત્યનીક અલંકારનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે :– પ્રત્યનીક શબ્દ प्रति અને अनीक એ બે પદોનો અવ્યયીભાવ સમાસ થઈને બનેલું છે. प्रति એટલે સરખું અને अनीक એટલે સૈન્ય, અને એ સમાસનો અર્થ સૈન્ય જેવું (વર્તવું), અર્થાત્, એક રાજાનું સૈન્ય જેમ તેના શત્રુ રાજાનું પ્રત્યક્ષ નુકસાન કરી શકતું નથી માટે તેના સૈન્ય ઉપર તૂટી પડે છે; તે જ રીતે કોઈ દુર્બળ માણસ પોતાના હરીફનું કંઈ બગાડી શકતો નથી એટલે તેના પક્ષના માણસ ઉપર તેની દાઝ કાઢે છે, તેવું એમાં વર્ણન હોય છે. એવા વર્ણનમાં ખરેખર જ ચમત્કૃતિ હોય છે એવું મમ્મટ, શોભાકર વગેરેને લાગવાથી તેમણે એ પ્રત્યનીકનો અલંકાર તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે. પણ પંડિતરાજને માત્ર પ્રામાણિકપણે એવું લાગ્યું કે, આ અલંકારને હેતૂત્પ્રેક્ષામાં સમાવી દેવો અને તેને જુદો અલંકાર ગણવો નહિ. પણ એ પંડિતરાજનો મત મમ્મટ પક્ષના આચાર્યોને માન્ય ન હોવાથી તેમણે તેમના મત સામે વાંધો લઈ એમ પૂછ્યું છે કે 'પ્રત્યનીક અલંકારમાંનો હેતુ નિશ્ચિતપણે જ્ઞાત હોય છે, અને ઉત્પ્રેક્ષામાંનો હેતુ સંભાવ્યમાન હોય છે, પછી એ બંનેનો મેળ શી રીતે ખાય ?' એનો પંડિત જગન્નાથે આપેલો ઉત્તર કોઈ પણ બુદ્ધિશાળી માણસને અશાસ્ત્રીય લાગે એવો છે. તેઓ કહે છે :— "વાચ્ય ઉત્પ્રેક્ષામાંનો હેતુ સંભાવ્યમાન હશે, પણ પ્રતીયમાન ઉત્પ્રેક્ષામાંનો હેતુ સંભાવ્યમાન છે એવું સ્પષ્ટ શબ્દોપાત્ત ન હોવાથી, તે નિશ્ચીયમાન જ છે એમ માનવામાં શી હરકત છે?" આ તેમણે આપેલા જવાબની અને પ્રગટ કરેલા અભિપ્રાયની અલંકારચંદ્રિકાકારે નીચે પ્રમાણે ખબર લીધી છે :—

अत्र हेत्वंशे उत्प्रेक्षासत्त्वेऽपि तद्धेतुकप्रतिपक्षसंबंधिबाधनं प्रत्यनीकालंकारस्य विविक्तो विषयः इति बोध्यम् । एवं च हेतूत्प्रेक्षयैव गतार्थत्वात् नेदमलंकारान्तरं भवितुमर्हतीति कस्यचिद्वचनमनादेयम् । '

કહે છે, એવું મેં પહેલાં કહ્યું હતું. પ્રસ્તુત પ્રસંગે, એ Obiter Dictum માંથી નીચેનો નિયમ નિષ્પન્ન થાય છે :– ઉપમામાંના સાધારણધર્મનાં (એટલે કે તે વિશેષણરૂપ સાધારણધર્મનાં) લિંગ અને વચન, ઉપમાન અને ઉપમેયનાં લિંગ અને વચન સાથે મેળ ખાતાં ન હોય તો તે ઉપમાદોષ જ ગણાય. એનો સામે એવી શંકા ઉઠાવી શકાય કે 'તો પછી 'सरांसीव नभः ।' એ ઉપમાવાક્યમાં વિશેષણરૂપ સાધારણધર્મ ન હોવાથી એમાં લિંગવચનદોષ માની શકાય ખરો? એનો પંડિત જગન્નાથનો માર્મિક ઉત્તર એ છે કે, 'હા, એમાં સાધારણધર્મ પ્રત્યક્ષ શબ્દોપાત્ત નથી અને પ્રતીયમાન છે, તેમ છતાં તે પ્રતીયમાન સાધારણ-ધર્મના કલ્પિત વાચક પદમાં એ લિંગવચનભેદ જણાઈ આવનો હોવાથી એ વાક્યમાં પણ ઉપમાદોષ ખરો જ.' 'પણ તે પ્રતીયમાન સાધારણધર્મનો વાચક શબ્દ છે ક્યાં?' એ પ્રશ્નનો તેમનો શાસ્ત્રીય ઉત્તર એ છે કે, એમાંનો સાધારણ-ધર્મરૂપ અર્થ પ્રતીયમાન હોવા છતાં તે શબ્દના અધિષ્ઠાન વગર રહી જ શકતો નથી, કારણ, 'न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते ।' એવો વ્યાકરણ-શાસ્ત્રનો નિયમ છે. જગતમાંની કોઈ પણ કલ્પના, કોઈ પણ વિચાર, કોઈ પણ અનુભવ પ્રત્યક્ષ શબ્દથી વ્યક્ત થવા પહેલાં પણ શબ્દના અધિષ્ઠાન વગર રહી જ શકતો નથી, પછી તે શબ્દનું સ્વરૂપ ગમે તેવું હોય. માનવ વ્યવહારમાં શબ્દનું આવું અપાર મહત્ત્વ છે.

એ પછીના સમુચ્ચય અલંકારનું લક્ષણ 'युगपत्पदार्थानामन्वयः समुच्चयः ।' એવું છે. એમાંના યુગપત્ પદનો અર્થ તદ્દન એકીવખતે એવો ન લેતાં લગભગ એકીવખતે એવો લેવો. એટલે એ અલંકાર ક્રમ ઉપર આધારિત પર્યાય અલંકારથી ઉલટો છે, એટલું જ અહીં કહેવાનું છે.

એના અનેક પ્રકારો પૈકી રમણીયારમણીય પદાર્થોનો એકત્ર યોગ એ ત્રીજો પ્રકાર સમજવો જરા મુશ્કેલ છે. એ પ્રકારમાં, એક રમણીય અને બીજો અરમણીય એવા બે વિરુદ્ધ ધર્મના પદાર્થોનો એકત્ર યોગ થયાનું વર્ણન હોય છે. એટલે એમાંનો 'રમણીયારમણીય' સમાસ કર્મધારય છે એમ માનવું જોઈએ, દ્વન્દ્વ નહિ માની શકાય, કારણ, દ્વન્દ્વમાં વિરુદ્ધ ધર્મના પદાર્થો આવી શકતા નથી. માટે રમણીય હોવા છતાં (કંઈક કારણથી) અરમણીય એવો વિગ્રહ થઈ શકે એનો કર્મધારય અહીં અભિપ્રેત છે.

'એમાંના બે રમણીયોનો યોગ એ પ્રકારનો સમાલંકાર સાથે સંકર માનવો અને ત્રીજા રમણીયારમણીય પ્રકારનો વિષમાલંકાર સાથે સંકર માનવો' એવું શોભાકરે કહેલું છે, પણ જગન્નાથ પંડિતને તે માન્ય નથી, કારણ, (તેમને મતે) સમાલંકાર એ સમ પદાર્થોનો સંબંધ યોગ્ય છે એટલું જ કહે છે; પણ આ

સમુચ્ચય તે સંબંધને લીધે કોઈનો ઉત્કર્ષ (અથવા અપકર્ષ) થયો છે, એમ કહે છે. અને અહીંના ત્રીજા પ્રકારમાં પણ વિષમનો સંકર માનવો ન જોઈએ, કારણ, એ પદાર્થોની અનનુરૂપ ઘટના કહેવી એટલો જ વિષમનો વિષય છે. પણ સમુચ્ચય તે અનનુરૂપ ઘટનાને લીધે શું અનિષ્ટ થયું તે કહે છે. એ પછીના સમાધિ અલંકારમાં કોઈ કાર્યની સિદ્ધિ કરવા માટે કોઈ સમર્થ કારણ હાજર હોય જ છે. પણ એટલામાં બીજું પણ કારણ અચાનક આવી તે કાર્યની સિદ્ધિને મદદ કરે છે (અને તે બીજું કારણ પાછળથી આવે છે), એવું વર્ણન આવતું હોવાથી સમુચ્ચય સાથે એનો ભેદ સ્પષ્ટ છે.

એ પછીના પ્રત્યનીક અલંકારનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે :– પ્રત્યનીક શબ્દ प्रति અને अनीक એ બે પદોનો અવ્યયીભાવ સમાસ થઈને બનેલું છે. प्रति એટલે સરખું અને अनीक એટલે સૈન્ય, અને એ સમાસનો અર્થ સૈન્ય જેવું (વર્તવું), અર્થાત્, એક રાજાનું સૈન્ય જેમ તેના શત્રુ રાજાનું પ્રત્યક્ષ નુકસાન કરી શકતું નથી માટે તેના સૈન્ય ઉપર તૂટી પડે છે; તે જ રીતે કોઈ દુર્બળ માણસ પોતાના હરીફનું કંઈ બગાડી શકતો નથી એટલે તેના પક્ષના માણસ ઉપર તેની દાઝ કાઢે છે, તેવું એમાં વર્ણન હોય છે. એવા વર્ણનમાં ખરેખર જ ચમત્કૃતિ હોય છે એવું મમ્મટ, શોભાકર વગેરેને લાગવાથી તેમણે એ પ્રત્યનીકનો અલંકાર તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે. પણ પંડિતરાજને માત્ર પ્રામાણિક-પણે એવું લાગ્યું કે, આ અલંકારને હેતૂત્પ્રેક્ષામાં સમાવી દેવો અને તેને જુદો અલંકાર ગણવો નહિ. પણ એ પંડિતરાજનો મત મમ્મટ પક્ષના આચાર્યોને માન્ય ન હોવાથી તેમણે તેમના મત સામે વાંધો લઈ એમ પૂછ્યું છે કે 'પ્રત્યનીક અલંકારમાંનો હેતુ નિશ્ચિતપણે જ્ઞાત હોય છે, અને ઉત્પ્રેક્ષામાંનો હેતુ સંભાવ્યમાન હોય છે, પછી એ બંનેનો મેળ શી રીતે ખાય ?' એનો પંડિત જગન્નાથે આપેલો ઉત્તર કોઈપણ બુદ્ધિશાળી માણસને અશાસ્ત્રીય લાગે એવો છે. તેઓ કહે છે :— "વાચ્ય ઉત્પ્રેક્ષામાંનો હેતુ સંભાવ્યમાન હશે, પણ પ્રતીયમાન ઉત્પ્રેક્ષામાંનો હેતુ સંભાવ્યમાન છે એવું સ્પષ્ટ શબ્દોપાત્ત ન હોવાથી, તે નિશ્ચીયમાન જ છે એમ માનવામાં શી હરકત છે?" આ તેમણે આપેલા જવાબની અને પ્રગટ કરેલા અભિપ્રાયની અલંકારચંદ્રિકાકારે નીચે પ્રમાણે ખબર લીધી છે :—

'अत्र हेत्वंशे उत्प्रेक्षासत्त्वेऽपि तद्धेतुकप्रतिपक्षसंबंधिबाधनं प्रत्यनीकालंकारस्य विविक्तो विषयः इति बोध्यम् । एवं च हेतूत्प्रेक्षयैव गतार्थत्वान् - नेदमलंकारान्तरं भवितुमर्हतीति कस्यचिद्वचनमनादेयम् ।'

[અહીં (પ્રત્યનીક અલંકારમાં) હેતુ અંશમાં ઉત્પ્રેક્ષા રહેલી હોવા છતાં તેના કારણરૂપ શત્રુના પક્ષના સંબંધીને પીડા કરવી એવું પ્રત્યનીક અલંકારનું ક્ષેત્ર જુદું જ છે, એમ કહેવું જોઈએ. પરિણામે હેતૂત્પ્રેક્ષાથી આ કામ સરતું હોવાથી 'આ (પ્રત્યનીક) જુદો અલંકાર માનવો યોગ્ય નથી' એ પ્રમાણે કોઈએ કહ્યું છે તે સ્વીકારવા જેવું નથી.] પણ અહીં એક વાત પંડિતરાજે સારી કરી; તેમણે મમ્મટ વગેરે પ્રાચીન સાહિત્યાચાર્યો સાથેનો આ અલંકારની બાબતમાં પોતાનો મતભેદ સ્પષ્ટપણે (નવ્યોની પાછળ ન ઊભા રહેતાં) પ્રગટ કર્યો છે; તેમ છતાં તેમણે પોતાનો મતભેદ મમ્મટની સાથે છે એમ ન કહેતાં, મમ્મટના આ અલંકારની બાબતમાં અનુયાયી દીક્ષિત ઉપર પ્રત્યનીકનો સ્વીકાર કરવા માટે હુમલો કર્યો છે અને 'मम रूपकीर्तिमहरद्०[60] इति कुवलयानन्दकारेणोदाहृते तु पद्ये हेत्वंश उत्प्रेक्षांशश्चेत्युभयमपि शाब्दमिति कथंकारमस्यालंकारस्योदाहरणतां नीतमायुष्मतेति न विद्मः ।" એટલે કે મમ્મટને છોડીને દીક્ષિત ઉપર ધસી જવામાં ખુદ પંડિતરાજે પણ (અજાણતાં) પ્રત્યનીક અલંકારનું એક ઉદાહરણ ઊભું કર્યું છે.

એ પછીના પ્રતીપ અલંકારની એક સામાન્ય વ્યાખ્યા ન કરતાં તેના પાંચ પ્રકારની પાંચ જુદી જુદી વ્યાખ્યા (પ્રાચીનોને અનુસરીને) રસગંગાધરકારે કરી છે; અને પછી તે પાંચ પ્રકારોનું શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિશ્લેષણ અને પરીક્ષણ કરી નીચે પ્રમાણે નિર્ણય આપેલો છે:— એમાંના પહેલા ત્રણ પ્રકારને ઉપમામાં સમાવી દેવા. ચોથા પ્રકારને (કેટલાકને મતે) આક્ષેપ અલંકારનો જ એક પ્રકાર ગણવો. અને પાંચમો પ્રકાર, જેમાં વૈધર્મ્ય શબ્દથી કહેલું ન હોય એવા વ્યતિરેકના પ્રકારમાં નાખવો. બહુ બહુ તો જેમને ચોથો પ્રકાર આક્ષેપમાં સમાવવાનું માન્ય ન હોય તેમણે તેને ખુશીથી પ્રતીપ માનવો.

પ્રાચીનોએ પ્રતીપના પાંચ પ્રકાર માન્યા છે પણ તે બધાને લાગુ પડે એવું એક સામાન્ય લક્ષણ કરેલું નથી, એ માટે પંડિત જગન્નાથે કડક શબ્દોમાં પ્રાચીનોની ટીકા કરેલી છે. પણ નાગેશે પ્રાચીનોની વતી પ્રતીપનું સર્વસામાન્ય લક્ષણ આ પ્રમાણે આપેલું છે: 'तिरस्कारफलकोपमानापकर्षबोधानुकूलव्यापारः प्रतीपम् ।'

એ પછી મમ્મટે માન્ય ન કરેલા પણ ચંદ્રાલોક અને તેના અનુયાયી દીક્ષિતે સ્વીકારેલા અનેક અલંકારો લઈ તેમનું વિશ્લેષણ કરી તે પૈકી જેમાં તેમને ચમત્કૃતિજનકતા લાગી તેનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો, અને જે વિશિષ્ટ ચમત્કારજનક ન લાગ્યા તેને તેમણે રદ કર્યા. એવા અલંકારોમાં તેમણે પ્રથમ પ્રૌઢોક્તિ અલંકાર લીધો છે અને તેનું નીચે પ્રમાણે લક્ષણ કર્યું છે: 'એક વસ્તુમાંના વિશિષ્ટ

ધર્મના સંબંધને લીધે બીજા કોઈ પદાર્થનો ઉત્કર્ષ છે, એવું બતાવવું તે પ્રૌઢોક્તિ.

અર્થાત્, તે બીજા પદાર્થનો પહેલા પદાર્થના વિશિષ્ટ ધર્મ સાથે સંબંધ થયો ન હોત તો તે બીજા પદાર્થનો (એટલે કે તેના ધર્મનો) ઉત્કર્ષ થયો ન હોત, એવું એ અલંકારમાં સૂચવેલું હોય છે. એ અલંકારનાં કેટલાંક ઉદાહરણમાં સમ અલંકારનો એ અલંકાર સાથે સંકર થયેલો જોવામાં આવે છે.

એ પ્રૌઢોક્તિના વૈશિષ્ટ્ય ઉપર આધારિત પણ એકમાંના મિથ્યા ધર્મના સંસર્ગથી બીજાના મિથ્યા ધર્મનો ઉત્કર્ષ દર્શાવનાર મિથ્યાધ્યવસિતિ નામનો અલંકાર દીક્ષિતે કલ્પેલો છે, પણ તેનું ખંડન કરતાં રસગંગાધરકારે એની જોડીનો સત્યાધ્યવસિતિ નામનો એક નવો અલંકાર કલ્પી દીક્ષિતને આંતરવા માટે એમ પૂછ્યું છે કે "તમને અમારો સત્યાધ્યવસિતિ નામનો નવો અલંકાર માન્ય છે? જો હોય તો અમે તમારો મિથ્યાધ્યવસિતિ અલંકાર માન્ય કરીએ, અને જો માન્ય ન હોય તો અમે તમારી મિથ્યાધ્યવસિતિને પ્રૌઢક્તિમાં સમાવી દઈ શું."

પણ એ સંબંધમાં વૈદ્યનાથે એવી દલીલ કરી છે કે સત્યાધ્યવસિતિ અલંકાર જ થઈ ન શકે, કારણ, 'सत्यप्रतीत्यर्थं कस्याप्यर्थस्य कविप्रतिभाकल्पितत्वाभावेन शब्द-मात्रेणालंकारताया असंभवात् । कविप्रतिभामात्रकल्पिता अर्थाः काव्ये अलंकारपदास्पदमिति त्वयैव (विषमालंकारप्रकरणे) अभिधानात् ।'

[સત્યની પ્રતીતિ ત્યારે જ થાય જ્યારે વસ્તુ કવિપ્રતિભા વડે કલ્પિત ન હોય. તેથી સત્યાધ્યવસિતિ એ શબ્દ જ બતાવે છે કે તે અલંકાર હોઈ શકે નહીં, કારણ કે કેવળ કવિની પ્રતિભા વડે કલ્પેલી વસ્તુઓ જ કાવ્યમાં અલંકાર ગણી શકાય, એમ તમે જ (વિષમાલંકારની ચર્ચામાં) કહ્યું છે.]

એ પછીનો લલિતાલંકાર પ્રાચીનોએ ન સ્વીકારેલો પણ ચંદ્રાલોકકાર જયદેવ અને કુવલયાનંદકાર દીક્ષિતે પુરસ્કારેલો હોવાથી, તેના ઉપર પંડિતરાજ વાદનાં વાદળ ચઢાવે એ સ્વાભાવિક જ હતું. પણ તેમ ન કરતાં, તેમણે પૂર્વપક્ષ તરીકે પહેલાં લલિતાલંકારની તરફેણ કરનાર દીક્ષિતના પક્ષના લોકોનો મત રજૂ કરી પછી સિદ્ધાંત પક્ષ તરીકે પોતાને સંમત એવો બીજો પક્ષ રજૂ કરી તેને અનુમોદન આપનારા નવ્યોના મતનો નિર્દેશ છેવટે કર્યો છે. દીક્ષિતે કુવલયાનંદમાં આપેલી લલિતાલંકારની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છેઃ—'वर्ण्ये स्याद्वर्ण्यवृत्तान्तप्रतिबिम्बस्य वर्णनम् ।' એ જ લક્ષણનો વિસ્તાર કરી જગન્નાથ પંડિતે રસગંગાધરમાં આપેલી લલિતા-

લંકારની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે :—'प्रकृतधर्मिणि प्रकृतव्यवहारानुल्लेखेन निरूप्यमाणोऽप्रकृतव्यवहारसंबंधी ललितालंकारः ।' એ વ્યાખ્યા આપ્યા પછી લલિતાલંકારનો પુરસ્કાર કરનારાઓનો (પૂર્વપક્ષનો) મત તેમણે વિસ્તારથી આપેલો છે, તેનો સાર આ છેઃ—'એ અલંકાર નિદર્શનાથી જુદો પડે છે, કારણ, નિદર્શનામાં પ્રકૃત અને અપ્રકૃત એવા બંને વ્યવહારનો નિર્દેશ હોય છે. પણ લલિતાલંકારમાં પ્રકૃત વ્યવહારનો ઉલ્લેખ બિલકુલ હોતો નથી. અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં એકલો અપ્રકૃત ધર્મી જ શબ્દોપાત્ત હોય છે, પણ લલિતમાં માત્ર પ્રકૃતધર્મી જ નિર્દિષ્ટ હોય છે. 'भेदेऽपि अभेदः' એ અતિશયોક્તિના પ્રકારમાં એક પદાર્થનું બીજા કોઈ પણ પદાર્થ સાથે અભેદાધ્યવસાન કરેલું હોય છે; પણ લલિતમાં પ્રકૃત વ્યવહારનું અપ્રકૃત વ્યવહાર સાથે અભેદાધ્યવસાન હોય છે; એ આ બે વચ્ચે ફરક છે. માટે લલિતને એક સ્વતંત્ર અલંકાર માન્યા વગર ચાલે એમ નથી.

પણ 'अन्ये' પક્ષનું (સિદ્ધાંતી પક્ષનું) કહેવું એ છે કે, આ અલંકારને નિદર્શનાથી મુદ્દલ જુદો માની શકાય એમ નથી. એનું કારણ એ કે, મોટે ભાગે દરેક અલંકારમાં શ્રૌત અને આર્થ એવા બે પેટાભેદો માનવામાં આવે જ છે. તે પ્રમાણે નિદર્શનાના શ્રૌત અને આર્થ એવા બે પેટાપ્રકાર માનીએ તો લલિતાલંકાર આર્થી નિદર્શનાના પ્રકારમાં બરાબર બંધબેસતો થાય છે. ઉદા૦ 'परद्रव्यं हरन् मर्त्यो गिलति क्ष्वेडसंचयम् ।' એ નિદર્શનાના વાક્યમાં પ્રકૃત અને અપ્રકૃત એ બંને વ્યવહારનો અભેદાધ્યવસાય કર્યા પછી થતો બંને ધર્મીનો અભેદ શ્રૌત છે. પણ 'धिक् परस्वं तथाप्येष गिलति क्ष्वेडसंचयम् ।' એ વાક્યમાં નિદર્શના છે, કારણ, એમાં પ્રકૃત વ્યવહાર અને તેનો ધર્મી એમ બંને શ્રૌત છે. એટલે આખરે આ નિદર્શનાને આર્થી જ માનવી પડે. અને "લલિતાલંકારનું સ્વરૂપ બિલકુલ આ આર્થી નિદર્શના જેવું હોવાથી તેને જુદો અલંકાર કહી ન શકાય" એ સામે દીક્ષિતના પક્ષના લોકો એમ પૂછશે કે, એ જ ન્યાયે રૂપક, સાદૃશ્યમૂલક અતિશયોક્તિ અને અપહ્નુતિ એ ત્રણે અલંકારોને એક જ કહેવા પડશે તેનું શું? કારણ, એ ત્રણેમાં, 'આહાર્યનિશ્ચયવિષયીભૂત વિષયનો વિષયી સાથે અભેદ' એ વિશેષતા જોવા મળે છે. એનો નવો એવો જવાબ આપે છે કે, એ સમાનતાને લીધે એમાંના બે અલંકારોને એક જ રૂપકમાં સમાવી દેવા પડે એમ હોય તો ખુશીથી તેમ કરો, પણ તેની સાથોસાથ લલિતાલંકારને પણ નિદર્શનાના પેટામાં નાખો. પંડિતરાજે આ રીતે પોતાનો મત કહ્યા વગર જ, પૂર્વ પક્ષ અને ઉત્તર પક્ષ વચ્ચે વાદ ઊભો કરી, પરભાર્યો જ લલિતાલંકારને આર્થી નિદર્શનાથી ગતાર્થ માન્યો હોવા છતાં, તેમના લખાણના ઝોક ઉપરથી એમ કહી શકાય કે, તેઓ લલિતાલંકારને

જુદો અલંકાર માનવા તૈયાર નથી. અને એ પછી તેમણે લલિતાલંકારના દીક્ષિતે આપેલા ઉદાહરણનું ખંડન કર્યું છે તે ઉપરથી પણ એ જ અનુમાન થાય છે. દીક્ષિતે લલિતાલંકારના ઉદાહરણ તરીકે નૈષધીયચરિતમાંનો 'अनायि देशः कतमस्त्वयाद्य०'[६१] (નૈ. ચ. ૮-૨૫) એ શ્લોક આપેલો છે; પણ તેમાં લલિતાલંકાર નથી પણ પર્યાયોક્ત અને નિદર્શના એ બે અલંકારોનો અંગાગિભાવસંકર છે, એવું તેમણે દર્શાવેલું છે, અને દીક્ષિતને એવું મહેણું મારેલું છે કે 'પ્રકૃત વ્યવહારના લેશ પણ જેમાં ઉલ્લેખ ન હોય, અને જેમાં તે વ્યવહાર, પ્રકરણ વગેરેથી સૂચિત હોય તે લલિતાલંકાર,-અને તેમ ન હોય ત્યાં નિદર્શના, એવું જો તમે જાહેર કર્યું છે, તો તમે 'क्व सूर्यप्रभवो वंशः' એ કાલિદાસના શ્લોકમાં (રઘુ૦ ૧-૨) નિદર્શના નથી, એવું કેવી રીતે કહી શકો ? એ શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં પ્રકૃત વ્યવહારનો વિષમાલંકાર દ્વારા નિર્દેશ કરેલો છે.

'अनायि देशः कतमः०' એ શ્લોકમાં લલિત નથી પણ પર્યાયોક્ત છે, એવું પંડિતરાજે જે કહ્યું છે, તેનો પ્રતિવાદ વૈદ્યનાથે નીચેના શબ્દોમાં કર્યો છે :—
"अत्र च तादृशवनदशारूपस्याप्रस्तुतार्थस्य प्रस्तुते देशे कथनात् प्रस्तुतवृत्तान्तस्योक्तरूपस्याप्रतीतिः । (प्रकृतवृत्तान्त) अनुपादानेन तद्व्यंग्यताप्रयुक्तविच्छित्तिविशेषत्वेन ललितालंकारस्यैवोचितत्वात् ।

[આ શ્લોકમાં તેવા વનની દશા રૂપ અપ્રસ્તુત વાત પ્રસ્તુત દેશને લાગુ પાડી છે તેથી પ્રસ્તુત વસ્તુ પહેલાં કહેલા રૂપની છે, એવી પ્રતીતિ થતી નથી, કારણ કે પ્રસ્તુત વૃત્તાન્ત ન સ્વીકારવાથી તેના વ્યંગ્યથી પ્રગટ થતા સૌંદર્યની વિશેષતાને લીધે લલિત અલંકાર માનવો જ યોગ્ય છે.]

એ પછી પ્રહર્ષણં અલંકારના ત્રણ પ્રકાર હોવા છતાં તે ત્રણેને લાગુ પડે એવું તેમનું સામાન્ય લક્ષણ આ પ્રમાણે છે :—

'साक्षात्तदुद्देश्यकयत्नमन्तरेणाप्यभीष्टार्थस्य प्रहर्षणम् ।' સમાલંકારમાં વાંછિતની સિદ્ધિ માટે જેટલો પ્રયત્ન કર્યો હોય તેટલી જ સિદ્ધિ મળ્યાનું વર્ણન હોય છે. પણ પ્રહર્ષણમાં વાંછિત અર્થ માટે કરેલા પ્રયત્નથી વાંછિત કરતાં વધારે અર્થનો લાભ થયો, એવું વર્ણન હોય છે, એ બે અલંકારો વચ્ચે ફરક છે. હવે છેવટે હંમેશ મુજબ અહીં પણ કુવલયાનંદકારના પંડિતજીએ હાજરી લીધી છે અને તે આ પ્રમાણે :— 'તમે (દીક્ષિત) તમારા બીજા પ્રહર્ષણ પ્રકારનું લક્ષણ 'वाञ्छितादधिकार्थस्य संसिद्धिश्च प्रहर्षणम् ।' એવું કહેલું છે. અર્થાત્, સિદ્ધિને માટે પ્રયત્ન કરનારને વાંછિત કરતાં વધારે મળે એ તમને ઇષ્ટ છે ને ? પછી તમે આપેલા એ પ્રકારના ઉદાહરણ 'चातकस्त्रिचतुरान्०'માં ચાતકને વધુ ઇષ્ટ પ્રાપ્તિ થતાં

વધુ હર્ષ થયો એવું વર્ણન કયાં છે?' પંડિતજીનો આ વાંધો તદ્દન ભૂલો છે એમ બતાવી એ ઉદાહરણનું સમર્થન કરતાં વૈદ્યનાથ લખે છેઃ—न हि क्षुदुपशमाय तत्पर्याप्तान्नमात्रार्थिनस्तदधिकान्नलाभे हर्षाधिक्यं नास्तीति वक्तुं शक्यते । तदानीमुपयोगाभावेऽपि स्वस्यैव कालान्तरे तदुपयोगसत्वात् । न च चातकस्य जलसंग्रहानुपयोगाद् वैषम्यं शंकनीयम् । चातकवृत्तान्तस्याप्रस्तुततया प्रस्तुतदातृयाचकवृत्तान्ते काव्यस्य पर्यवसानात् ।

[કારણ કે ભૂખ શમાવવા માટે તે પૂરતા અન્નની ઇચ્છા ધરાવતા માણસને તેનાથી વધારે અન્ન મળે તો વધુ હર્ષ થતો નથી એમ કહી શકાતું નથી, કારણ કે તે સમયે તેનો ઉપયોગ ન થઈ શકે તો પણ તે પોતે જ બીજા સમયે તેનો ઉપયોગ કરી શકે છે. વળી, ચાતકને પાણીના સંઘરાનો કોઈ ઉપયોગ નથી એટલે આ શ્લોકની વાત ઉપરના દૃષ્ટાંતથી જુદી છે, એવી શંકા કરવી નહીં, કારણ કે ચાતકની વાત અપ્રસ્તુત હોવાથી તેના વ્યંગ્યાર્થ એવા પ્રસ્તુત દાનવીર અને યાચકની વાતમાં જ આ કાવ્ય પર્યવસાન પામે છે. તેથી તે જ મુખ્ય છે.]

આ પછીનો વિષાદન અલંકાર વિષમ અલંકારની એટલો નજીકનો છે કે એ બે વચ્ચેનો ભેદ રસગંગાધરકારે બતાવવો પડયો. તેમણે પહેલાં 'अभीष्टार्थविरुद्धलाभः विषादनम्' એવી એ અલંકારની વ્યાખ્યા કર્યા પછી, એનો વિષમની સાથે ગોટાળો ન થાય માટે, એ બે અલંકાર વચ્ચેનો ફરક નીચે પ્રમાણે દર્શાવેલો છે:— આમાંનો એક અલંકાર બીજાનો બાધક છે, એમ સમજવું નહિ, કારણ, વિષમ અને વિષાદન બંનેના વિષય જુદા છે, અને બંને પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં સ્વતંત્રપણે રહી શકે છે. ઇષ્ટ વસ્તુની પ્રાપ્તિ માટે ઉપાયયોજના ન કરતાં ફક્ત તે ઇષ્ટ વસ્તુની ઇચ્છા કરવી, પણ વિરુદ્ધ વસ્તુની પ્રાપ્તિ થવી એ વિષાદનનો વિષય છે. (વિષાદનમાં અભીષ્ટને મેળવવા માટે કોઈ પણ ઉપાય યોજ્યો નથી હોતો, ફક્ત તે મળે એવી ઇચ્છા કરેલી હોય છે, અને મળે છે ત્યારે અનિષ્ટ વસ્તુ); અને વિષમમાં, ઇષ્ટપ્રાપ્તિ માટે ઉપાય યોજેલો હોય છે, પણ તેનાથી વિરુદ્ધ (અનિષ્ટ) વસ્તુની પ્રાપ્તિ થાય છે.

એ પછીનો અલંકાર ઉલ્લાસ છે. "એકના ગુણદોષને લીધે બીજામાં કંઈક ગુણ કે દોષ ઉત્પન્ન થાય" એ એનું સ્વરૂપ છે. ઉત્પન્ન થવું એટલે ઉત્પન્ન થયું છે એમ લાગવું. એ અલંકાર કાવ્યલિંગથી ગતાર્થ બની જાય છે એવું કેટલાકનું કહેવું છે. અને કેટલાક લોકો તો એમ કહે છે કે (કાવ્યલિંગની પેઠે જ) એ અલંકારમાં કેવળ લૌકિક વસ્તુનું વર્ણન આવતું હોવાથી (અને

તેમાં કલ્પનાવિલાસનો લેશ પણ ન હોવાથી) એને અલંકાર કહેવો જ ન જોઈએ.

એ પછીનો અવજ્ઞા અલંકાર, ઉલ્લાસથી બિલકુલ ઊલટો છે. અર્થાત્ એકના ગુણદોષને લીધે બીજામાં ગુણ કે દોષ ઉત્પન્ન થતો જ નથી. એકના ગુણદોષના સંસર્ગરૂપી કારણથી બીજામાં ગુણદોષાધાનરૂપ કાર્ય થતું નથી એવું એમાં કહેલું હોય છે. એ દૃષ્ટિએ એ અવજ્ઞા અલંકારને વિશેષોક્તિમાં સમાવી દેવો, એને જુદો ન માનવો, એવો પણ કેટલાક લોકોનો મત પંડિતરાજે અહીં નોંધેલો છે.

એ પછી અનુજ્ઞા અને તિરસ્કાર એ બે અલંકાર આવે છે. એ એકબીજાથી વિરુદ્ધ છે. એમાંના અનુજ્ઞા અલંકારમાં ' અમુક પદાર્થમાં ચોખ્ખો દોષ છતાં તેમાંના ચોખ્ખા ગુણની પ્રાપ્તિ વિશે ઉત્કટ ઇચ્છા હોવાને લીધે દોષયુક્ત વિશે પણ આસ્થા પ્રગટે અને તે મળે તો સારું એમ લાગે ' એવું વર્ણન હોય છે. ' विपदः सन्तु नः शश्वद्यासु संकीर्त्यते हरिः ।' એ એનું બરાબર બંધબેસતું ઉદાહરણ દીક્ષિતે આપેલું છે.

પણ એના ઊલટા તિરસ્કાર અલંકારની ચર્ચામાં રસગંગાધરકારે ' કોઈ વસ્તુમાં ગુણ અને દોષ હોવા છતાં તેમાંના ગુણને વિશે કોઈને ઇચ્છા થાય અને બીજાને તેમાંના દોષને વિશે તિરસ્કાર જાગે એનું કારણ શું ? ' એવો પ્રશ્ન ઊભો કરી તેના ઉપર પુષ્કળ શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરેલી છે. એ ચર્ચાનો સાર આ પ્રમાણે છે :— (એ ચર્ચાની શરૂઆતમાં શંકાકાર કહે છે :—) કોઈ વ્યક્તિને કોઈ વસ્તુનો દોષ સ્પષ્ટ દેખાતો હોય તો તે વસ્તુના ગુણ પ્રત્યે ઉત્કટ ઇચ્છા થશે જ નહિ, કારણ, એ દોષ મારા ઇષ્ટનું કારણ બની શકે જ નહિ, એવી તે વ્યક્તિની ખાતરી જ થયેલી હોય છે. અને ગુણ દેખાતો હશે તો તેના દોષ વિશે તિરસ્કાર થશે નહિ. પણ ઉપરના એ અલંકારોમાં વસ્તુના દોષથી માહિતગાર હોવા છતાં તેના ગુણ વિશે ઉત્કટ લાલસા થઈ, ગુણથી માહિતગાર હોવા છતાં તેના દોષ વિશે તિરસ્કાર થયો, એવું વર્ણન આવે છે, અને તે અનુભવને અનુરૂપ જ છે, પછી એ વાતનો ખુલાસો શી રીતે કરી શકાય ? એ શંકાનો ઉત્તર રસગંગાધરકારે એ રીતે આ પ્રમાણે આપેલો છે :—

કોઈ પણ વસ્તુના દોષ વિશે તિરસ્કાર અને ગુણ વિશે ઇચ્છા થાય એ સ્વાભાવિક છે; પણ કેટલીક વાર તે વસ્તુના દોષ પ્રત્યે આંખ આડા કાન કરી તેના ગુણ વિશે તેને ઉત્કટ લાલસા થાય છે, એનું કારણ એ કે, એ ગુણથી પોતાને ઇષ્ટ એવા સુખની પ્રાપ્તિ થશે એવી તેને ખાતરી હોય છે. દા. ત.,

હીમજ સ્વાદમાં અત્યંત ખરાબ હોવા છતાં તે પરિણામે હિતકારક છે એવી તે લેનારની ખાતરી હોય તો તેના સ્વાદ તરફ ન જોતાં તે જરૂર લેશે. અને કેળાં ખાવામાં ગળ્યાં હોવા છતાં તેનાથી બંધકોષ થાય છે એવી જેને ખાતરી હશે તેને તે કેળાં વિશે તિરસ્કાર થશે. એટલે એનો અર્થ એ કે, સુખ અને દુઃખ એ બંનેનું સાધન હોય એવા પદાર્થથી મને સુખ જ થાય એવી કોઈને ઉત્કટ ઇચ્છા થઈ હોય તો તેને તે સુખના સાધનરૂપ પદાર્થ વિશે પણ (તેના ગુણ વિશે) ઉત્કટ ઇચ્છા થવાની જ (તે વસ્તુના દોષની માહિતી હોવા છતાં). પણ એક જ પદાર્થ વિશે એક જ વખતે ઉત્કટ ઇચ્છા અને ઉત્કટ દ્વેષ હોય એ સંભવિત નથી. બીજા કેટલાકનું કહેવું એવું છે કે, કોઈ ફળની ઇચ્છા અને તે ફળ મળવાનું સાધન અમુક પદાર્થ છે એવું (તેનું) જ્ઞાન, એ બંને તે સાધનરૂપ પદાર્થ વિશેની (ઉત્કટ) ઇચ્છાનું કારણ બને છે, અને એથી ઊલટું હોય તો (અર્થાત્ દુઃખરૂપ ફળ વિશે દ્વેષ અને તે દુઃખરૂપી ફળનું આ પદાર્થ સાધન છે એવું તેને વિશેનું જ્ઞાન એ બંને) તે પદાર્થના દ્વેષનું કારણ બને છે. કોઈ વિષયના અનુષંગમાં ઉત્કટ શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવાની પંડિતરાજની જે પદ્ધતિ તેનો આ એક સુંદર નમૂનો છે (એને જ પહેલાં Obiter Dictum મેં કાયદાની પરિભાષામાં કહ્યું છે.)

એ પછીનો લેશ અલંકાર વ્યાજસ્તુતિની બહુ જ નજીક આવે છે, પણ એ બે વચ્ચે એક મોટો ફરક છે, અને તેનું પંડિતરાજે ઉત્તમ રીતે વિવેચન કરેલું છે. પહેલાં તેમણે લેશનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપેલું છે:—આ ગુણ મારા અનિષ્ટનું સાધન છે માટે એને હું દોષ જ માનીશ, અને આ દોષ હોવા છતાં મારા ઇષ્ટનું સાધન હોવાથી હું એને ગુણ જ માનીશ, એવો વક્તાનો અભિપ્રાય જ્યાં વર્ણવેલો હોય ત્યાં લેશ અલંકાર થાય. પણ વ્યાજસ્તુતિમાં શરૂઆતમાં કરેલી નિંદા અથવા સ્તુતિ નામની જ હોય છે અને તેનાથી ઊલટું, (અનુક્રમે) છેવટે સૂચિત થનારી સ્તુતિ અથવા નિંદા ખરી હોય છે. (અર્થાત્ એ અલંકારના વાક્યનો સૂચિત અર્થ ખરો હોય છે) અને લેશમાં કોઈ પદાર્થમાં લાગતો ગુણ અથવા દોષ, વક્તાની દૃષ્ટિએ ખરો જ હોય છે, અને તેની સ્તુતિ અથવા નિંદા તે વખત પૂરતી તો ખરી જ હોય છે.

પણ વક્તા, વિનોદમાં કોઈ વસ્તુના ગુણને દોષ માનતો હોય અને દોષને ગુણ માનતો હોય તો તેના વાક્યમાં વ્યાજવસ્તુતિ છે એમ બેશક સમજવું.

પોતપોતાનું સ્વરૂપ કાયમ રાખીને આ બે અલંકારો એક જ વાક્યમાં આવેલા હોય ત્યારે તેમનો સુભગ સંકર પણ થઈ શકે છે.

એ પછીના તદ્દગુણ અને અતદ્દગુણ એ બે અલંકારો પરસ્પરવિરુદ્ધ અર્થના અલંકારો છે. એમાંના તદ્દગુણ અલંકારનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છેઃ– "પોતાનો ગુણ છોડી દઈને, નજીકના બીજા પદાર્થનો ગુણ લેવો" તે તદ્દગુણ અલંકાર. એમાંના ગુણ શબ્દનો અર્થ રૂપ, રસ, ગંધ વગેરે (પંચમહાભૂતના) ગુણ એવો સમજવો એમ કુવલયાનંદકારે કહેલું છે. એ અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે આપેલા રસગંગાધરમાંના શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં (अधरेण समागमाद्रदानां० ૬૨ એ શ્લોકમાં) નાયિકાની દંતપંક્તિનો શુભ્ર વર્ણ તેના અધરોષ્ઠના રક્ત વર્ણથી સંપૂર્ણપણે ઢંકાઈ જઈ તેનું રક્ત વર્ણમાં રૂપાંતર થયું, એવું વર્ણન હોવાથી એમાં તદ્દગુણ અલંકાર છે, પણ એના ઉત્તરાર્ધમાં, તે દાંતોનો (નવો આવેલો) રક્ત વર્ણ, તેના હસવાથી (અર્થાત્ તેના હાસ્યના ધવલ વર્ણથી) ચાલ્યો જતાં તે ઠેકાણે તે દાંતોનો પહેલાંનો શુભ્ર વર્ણ ફરી દેખાવા લાગ્યો, એવું વર્ણન હોવાથી, તેમાં બીજો તદ્દ-ગુણ અલંકાર છે, એવું પંડિતરાજે સ્પષ્ટપણે બતાવી આપેલું છે. પણ એવી રીતે બીજા ગુણના સંપર્કથી બિલકુલ બદલાઈ ગયેલો પહેલાંનો ગુણ પોતાના મૂળના ગુણ જેવા કોઈ ગુણના સંપર્કથી ફરી પોતાના રૂપને મેળવે, એવા વર્ણનથી અહીં બીજો તદ્દગુણ અલંકાર થાય છે એમ માનવા કરતાં, એવે ઠેકાણે પૂર્વરૂપ નામનો જુદો જ અલંકાર માનવો એવો બીજા (કુવલયાનંદકાર વગેરે) આલં-કારિકોનો મત છે, એમ તેમણે એ મત ઉપર ટીકા કર્યા વગર કહેલું છે.

ઉલ્લાસ અને તદ્દગુણ એ બંને અલંકારોમાં એક પદાર્થના ગુણમાં (અથવા દોષમાં) બીજા પદાર્થના ગુણને લીધે ફેરફાર થાય છે એવું વર્ણન હોવા છતાં, એ બે વચ્ચેનો ફરક સ્પષ્ટ છે અને તે આ પ્રમાણેઃ— ઉલ્લાસમાં એક પદાર્થના ગુણમાં બીજાના ગુણને લીધે ફેરફાર છે એવું વર્ણન જોકે હોય છે, છતાં તે બીજો ગુણ પહેલાંના ગુણને બદલે અથવા તેની જગ્યાએ આવે છે એવું ન સમજવું; પણ તે બીજા ગુણને લીધે ત્રીજો જ એક ગુણ પહેલાંના ગુણની જગ્યાએ આવે છે એમ સમજવું. દા. ત., હળદરનો પીળો રંગ ચૂનાના સફેદ રંગની સાથે ભળતાં તેનો રંગ સફેદ થતો નથી, પણ ત્રીજો જ લાલ રંગ થાય છે. પણ તદ્દગુણમાં પહેલાંનો રંગ જઈને તે ઠેકાણે બીજા પદાર્થનો રંગ જ આવી બેસે છે, એવો આ બે અલંકારોમાંના ગુણાંતરમાં ફરક છે.

હવે ઉલ્લાસ અલંકારથી તદ્દન ઊલટો અલંકાર અવજ્ઞા છે, તેમ તદ્દગુણથી તદ્દન ઊલટો અલંકાર અતદ્દગુણ છે, એમ સમજવું. પણ અલંકારસર્વસ્વકારને મતે એ અતદ્દગુણ અલંકારના બે પ્રકાર માનવા જોઈએઃ (૧) પોતાના ગુણ કરતાં ઉત્કૃષ્ટ ગુણને લીધે પણ પોતાનો ગુણ ન બદલવો, અને (૨) સરખા દરજ્જાના

ગુણને લીધે પણ પોતાનો ગુણ ન બદલવો. પણ આ બંને પ્રકારના ચમત્કારમાં ઝાઝો ફરક લાગતો ન હોવાને લીધે, એ બેને બદલે એક જ પ્રકાર માનવો, એવો બીજા કેટલાકનો મત છે. અને કેટલાકનો મત વળી એવો છે કે, આ અતદ્‌ગુણનો વિશેષોક્તિમાં જ સમાવેશ કરી દેવો. કારણ, એ અતદ્‌ગુણમાં પણ, ઉત્કૃષ્ટ ગુણયુક્ત પદાર્થનો સંપર્ક એ કારણ હોવા છતાં, પોતાનો ગુણ બદલવારૂપ કાર્ય થયું નથી, એવું બરાબર વિશેષોક્તિ જેવું જ અહીં પણ બને છે. અને તેથી એ અતદ્‌ગુણમાં પણ વિશેષોક્તિ અલંકારમાં હોય છે તેમ વિરોધાભાસનું તત્ત્વ ભળેલું છે, એમ માનવું પડે છે.

એ પછી આવતો મીલિત અને તે પછીનો સામાન્ય એ બે અલંકાર લગભગ સરખા હોવાથી તેમની તુલના કરવી મનોરંજક થઈ પડશે. મીલિત અલંકારમાં પ્રત્યક્ષ દેખાતી વસ્તુના ગુણોએ, (અથવા ચિહ્નોએ) તત્સદૃશ બીજી અપ્રત્યક્ષ વસ્તુના ગુણને સંપૂર્ણપણે ઢાંકી દીધા હોવાથી તે ગુણ ઉપરથી અથવા ચિહ્ન ઉપરથી તે અપ્રત્યક્ષ વસ્તુનું અનુમાન કરવું અશક્ય થઈ પડ્યું, એવું વર્ણન આવે છે (અર્થાત્ તે બીજી સદૃશ વસ્તુ ત્યાં નથી એમ જ લાગે છે). પણ સામાન્ય અલંકારમાં બે અત્યંત સદૃશ અને જુદી સમાનજાતીય વસ્તુ એકત્ર હોવાને લીધે તે વસ્તુઓનું એકબીજાથી અલગપણું અથવા વ્યક્તિત્વ ન સમજાય, એવું વર્ણન હોય છે. દા. ત, મીલિતમાં, 'નાયિકાના અધરોષ્ઠના કુદરતી લાલ રંગમાં તેણે ખાધેલા પાનના બીડાનો રંગ સંપૂર્ણપણે ઢંકાઈ ગયો હોવાથી તેણે પાન ખાધું છે એ સમજાયું નહિ' એવું વર્ણન હોય છે, તો સામાન્ય અલંકારમાં 'હિમાલય ઉપર નીલ વનગાય (ચમરી) ફરતી હતી ત્યારે ત્યાંની ચંદ્રિકામાં હિમાલય અને તે વનગાયનું ધોળું પૂંછડું જુદાં ઓળખી શકાતાં નહોતાં' એવું વર્ણન કરવામાં આવે છે. (અર્થાત્, જોનારને હિમાલય અને ચમરીનું પૂંછડું એ બેના જુદા અસ્તિત્વનું ભાન હોય પણ ચંદ્રિકાથી તેમનું જુદાપણું કળાતું નથી, એટલે અહીં સામાન્યાલંકાર છે) કેટલાકનું કહેવું એવું છે કે, સામાન્ય અલંકારમાં બે પદાર્થોના અલગ અસ્તિત્વનું અલગ ભાન હોય છે, પણ તેમના ભિન્ન જાતીયત્વનું ભાન થતું નથી. દા. ત., શત્રુસ્ત્રીઓ અરણ્યની વેલીઓમાં સંતાઈ ગયેલી હોવાથી જોનારાને તે વેલી જ છે એમ લાગ્યું. વેલીની જાત અને સ્ત્રીઓની જાત જુદી છે એમ સમજાયું નહિ, માટે એ સામાન્યાલંકાર થયો.

મીલિત અને સામાન્યથી તદ્દન ઊલટા જ અર્થાત્, કોઈ કારણસર ઉપરના અલંકારોમાંના લોપ પામેલા પદાર્થના જુદાપણાનું ભાન થયું, એમ બતાવવા માટે (અનુક્રમે) ઉન્મીલિત અને વિશેષક એવા બે નવા અલંકારો દીક્ષિતે કલ્પેલા

છે. પણ એ નવા અલંકાર માનવાની કંઈ જ જરૂર નથી, એ બંને અલંકારો અનુમાનમાં સમાવી દઈ શકાય એમ છે, એવું બતાવવા માટે પંડિતરાજે (તેનો અનુમાનમાં સમાવેશ થઈ શકે એટલા માટે) અનુમાનનું નવું લક્ષણ બનાવેલું છે. પરંતુ એ વિષયનું વિવેચન અને સવિસ્તર ચર્ચા પહેલાં અનુમાનાલંકારમાં આવી ગઈ છે તેથી તેની અહીં પુનરુક્તિ કરી નથી.

એ પછી રસગંગાધરમાં ઉત્તર અલંકારનું વિવેચન આવેલું છે, પણ તે પણ અધૂરું જ છે; ઉત્તરાલંકારના એક પ્રકારના ઉદાહરણશ્લોકનાં ત્રણ ચરણ લખાયા પછી આગળ આ ગ્રંથ લખાયો જ લાગતો નથી. તેમ છતાં એ અલંકારના અધૂરા વિવેચનની અધૂરી સમીક્ષા કરીને આ ચોથું પ્રકરણ પૂરું કરું છું.

એ ઉત્તરાલંકારનું શાસ્ત્રીય ભાષામાં રસગંગાધરકારે કરેલું લક્ષણ આ છે :— 'प्रश्नप्रतिबन्धकज्ञानविषयीभूतोऽर्थ उत्तरम् ।' આ લક્ષણ તેમણે એમાંના પદાર્થોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવાના હેતુથી જ કર્યું છે એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. તેમણે પહેલાં પ્રશ્ન શબ્દની સિદ્ધિ વ્યાકરણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કરી બતાવેલી છે, અને જ્ઞાનવિષયેચ્છા (અર્થાત્ જિજ્ઞાસા) એવો તેનો શાસ્ત્રીય ભાષામાં અર્થ કર્યો છે. કોઈ માણસને કંઈ જાણવાની ઇચ્છા હોય તો જ તે ઇચ્છાને પૂરી કરવા માટે એટલે કે જિજ્ઞાસાની તૃપ્તિ થાય એ માટે, તે બીજાને પ્રશ્ન પૂછે છે. માટે જ તેના પ્રશ્ન ઉપરથી તેની જિજ્ઞાસાનું સીધું અનુમાન કરી શકાય છે. હવે અહીં શંકાકારની એક વિચિત્ર શંકા શાસ્ત્રીય ચર્ચા માટે પંડિતરાજે ઊભી કરી છે, તે આ પ્રમાણે છે :— ધારો કે પ્રશ્ન કરનારે કોઈને પૂછ્યું– 'किमेकं दैवतं लोके ?' આ પ્રશ્નનું સ્વરૂપ આવું છે :— 'આ જગતમાં અનેક દેવતા છે એની મને ખબર છે; શિવ, ગણપતિ, વિષ્ણુ વગેરે નામોની પણ મને ખબર છે. પણ એ બધા દેવતા પૈકી એક એટલે શ્રેષ્ઠ દેવતા કોણ તે નિશ્ચિતપણે કહેશો ?' આ તેની જિજ્ઞાસામાં એટલે કે જ્ઞાનની (જાણવાની) ઇચ્છામાં અર્થાત્ એ ઇચ્છા ઉત્પન્ન થવામાં કયું જ્ઞાન કારણભૂત થયું, તો એનો જવાબ એ છે કે 'એકદેવનાવિષયક જ્ઞાન.' હવે તેની જિજ્ઞાસા તૃપ્ત ક્યારે થઈ તો કે તેને મળેલા ઉત્તરથી. પણ તે ઉત્તરનો વિષય કયો ? તો કે એકદેવતાવિષયક જ્ઞાન. આ ઉત્તર સાંભળતાં જ શંકાકારે સિદ્ધાંતી આગળ એવો પેચ રજૂ કર્યો છે કે, એકદેવતાવિષયક જ્ઞાનને લીધે જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન થઈ એમ તમે કહો છો. અને તે જિજ્ઞાસાની તૃપ્તિ પણ એકદેવતાવિષયક જ્ઞાનથી જ થઈ એવું પણ તમે કહો છો, તો પછી, જિજ્ઞાસાનું જનક કારણ અને પ્રતિબંધક કારણ પણ એક જ અર્થાત્ એકદેવતાવિષયક જ્ઞાન જ હોય, તો તે જ્ઞાન જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન થયા પહેલાં પણ, (જનકકારણ તરીકે) હતું જ. તો પછી તે જ્ઞાનથી જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન થવાને બદલે તેનો પ્રતિબંધ

કેમ ન થાય ? જે જ્ઞાન માટે તેણે પ્રશ્ન કર્યો તે જ્ઞાન જો પ્રશ્ન પૂછવા પહેલાં જ તેને હતું, તો તેણે તે જ્ઞાન માટે પ્રશ્ન શા માટે પૂછ્યો ? શંકાકારના આ વિચિત્ર પ્રશ્નનો શાસ્ત્રીય ભાષામાં પંડિતરાજે જે ઉત્તર આપ્યો છે તે પ્રૌઢ અભ્યાસીઓને પણ સમજાવવો અત્યંત કઠણ છે. ખાસ કરીને તેમાંના 'दैवतत्वव्याप्यधर्मप्रकारज्ञान,' અને 'निरवच्छिन्नप्रकारताभाञ्जि' એ ન્યાયશાસ્ત્રના પારિભાષિક શબ્દોને લીધે તે ઉત્તર દુર્બોધ બની ગયો છે. પણ એ બે સમાસોમાંના શબ્દોનો સહેલી ભાષામાં અર્થ કરી શકાય એમ છે, એમ મને લાગે છે, એટલા માટે પહેલાં એ ઉત્તરનું એક (ઉદાહરણરૂપ) વાક્ય લઈએ. 'विष्णुः (एकं दैवतं लोके)' એ એનું ઉત્તર-વાક્ય છે. એ વાક્યમાંના 'વિષ્ણુ'નો ન્યાયશાસ્ત્રાનુસાર પરિષ્કાર 'विष्णुत्ववान् विष्णुः' એવો થાય છે. ન્યાયશાસ્ત્રનો નિયમ એવો છે કે, કોઈ પણ પદાર્થનું જ્ઞાન તે પદાર્થની જાતિ સાથે જ થાય છે, અર્થાત્ અહીં વિષ્ણુ પદાર્થનું જ્ઞાન તેની વિષ્ણુત્વ જાતિ સાથે જ થાય છે. એ જ્ઞાનને જ 'निरवच्छिन्नप्रकारताभाक्' જ્ઞાન એવું નામ અહીં આપેલું છે. એને સાદી ભાષામાં પદાર્થનું સ્વતંત્ર નિશ્ચિત જ્ઞાન—તે પદાર્થની પાછળ અનેક દેવતા પૈકી એક (શ્રેષ્ઠ) દેવતાનું જ્ઞાન એવા વિશેષણ વગરનું જ્ઞાન, એટલે જ (અહીંના શબ્દોમાં) એકદૈવતત્વવ્યાપ્યવિષ્ણુત્વાદિધર્મપ્રકારક નહિ એવું જ્ઞાન કહી શકાય. એ જ્ઞાનને અનિશ્ચિત જ્ઞાન કહી શકાય. એ અનિશ્ચિત અથવા એકદૈવતત્વવ્યાપ્યવિષ્ણુત્વાદિધર્મપ્રકારક જ્ઞાન, તે પ્રશ્ન પૂછનારને પ્રશ્ન પૂછવા પહેલાં જરૂર હતું. પણ તે જ્ઞાનમાં विष्णुः एव एकं दैवतम् એવો નિશ્ચિત વિષય નહોતો. એટલે કે તેનું પ્રશ્ન પહેલાંની જિજ્ઞાસામાં કારણ થનારું જ્ઞાન જુદું હતું, અને ઉત્તરથી થનારું વિષ્ણુત્વનું નિશ્ચિત જ્ઞાન તદ્દન જુદું હતું; માટે જ પ્રશ્ન પહેલાં જ ઉત્તરથી મળનારું જ્ઞાન તેને હતું એમ મુદ્દલ કહી શકાય એમ નથી. અર્થાત્ ઉત્તરથી થનારું જ્ઞાન જિજ્ઞાસાની પહેલાં જ થયેલું હોવાથી તે જ્ઞાન જિજ્ઞાસાને પ્રતિબંધક થવું જોઈતું હતું, એ શંકાકારની શંકા પણ ખોટી ઠરે છે.

એ પછી એ ઉત્તરાલંકારના ઉન્નીતપ્રશ્ન અને નિબદ્ધપ્રશ્ન એવા બે પ્રકારો જણાવી તેમનાં ઉદાહરણો પણ રસગંગાધરકારે આપેલાં છે. પણ તે અપાઈ રહ્યા પછી તેમણે ઉત્તરાલંકારની બાબતમાં એક શંકા ઊભી કરી તેનું સમાધાન પણ કર્યું છે. શંકા એવી છે કે "આ અલંકારના ઉપર કહેલા બંને પ્રકારોમાં પણ પ્રશ્ન અને તેનો ઉત્તર એવી જોડી માત્ર એક જ વાર આવે તો તેમાં કંઈ જ મઝા (ચમત્કાર) નથી એવી જોડી અનેક વાર (એક શ્લોકમાં) આવે તો જ તેમાં સહૃદયોને ખરો ચમત્કાર લાગે. આ જો સાચું હોય તો ઉપર એક જ પ્રશ્ન અને ઉત્તર અથવા એક જ ઉત્તર ઉપરથી અનુમાનેલો તેની પહેલાંનો એક જ પ્રશ્ન, એવી પ્રશ્નોત્તરની એક જ જોડી હોવા છતાં ઉત્તરાલંકાર થાય છે એવું જે (રસગંગાધરકારે) કલ્પેલું છે

તે કેટલે અંશે યોગ્ય છે ?" આ શંકાનું સમાધાન તેમણે નીચે પ્રમાણે કરેલું છેઃ—

આ અલંકારમાં ખરો ચમત્કાર પ્રશ્નોત્તરની પરંપરા ઉપર (માલિકા ઉપર) અવલંબેલો નથી; પણ પૂછેલા પ્રશ્નમાં સૂચિત થતા ગૂઢ અભિપ્રાયમાં અને તેના ઉત્તરમાં પ્રતીત થતી આહ્લાદજનક માર્મિકતામાં જ આ અલંકારની ખરી ખૂબી છે. એટલે આ અલંકારમાં પ્રશ્નોત્તરની એક જોડી હોવી જોઈએ કે અનેક, એ પ્રશ્નનું અહીં મુદ્દલ મહત્ત્વ નથી. આ રીતે પ્રાચીન સાહિત્યાચાર્યોની સરણીને અનુસરીને આ અલંકારના થતા પ્રકાર કહેવાઈ ગયા પછી પંડિતરાજે પોતાની લોકોત્તર પ્રતિભાથી ઉત્તરાલંકારના બીજા અનેક પ્રકાર કલ્પેલા છે. એ બધા નવા પ્રકારોમાં પણ પ્રશ્ન અને તેનો ઉત્તર એ જે પ્રાચીનોએ કલ્પેલું આ અલંકારનું સ્વરૂપ તેને તેમણે લેશ પણ આંચ આવવા દીધી નથી એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોતાં એવું લાગે છે કે, આ નવા પ્રકારોમાં અન્તર્લાપિકા, બહિર્લાપિકા, પ્રહેલિકા વગેરે પ્રશ્નોત્તર ઉપર આધારિત ચિત્રકાવ્યના ઘણાખરા પ્રકાર સમાઈ શકે. પણ ઉત્તરાલંકારના એ નવા કલ્પેલા પ્રકારો કહ્યા પછી તેમનાં ક્રમશઃ ઉદાહરણો આપ્યા પહેલાં જ, પંડિતરાજના જીવનનો આખો ગ્રંથ જ પૂરો થઈ ગયો; અને તેની સાથે જ તેમના આ વિદ્વાન સહૃદયોના મનમાં અતિશય ઊંચી અપેક્ષા જગાડનાર ગ્રંથનું લેખન પણ કાયમનું બંધ પડ્યું.

રસગંગાધરની અત્યાર સુધી કરેલી આ વિસ્તૃત સમીક્ષામાં એ ગ્રંથરાજના અને તેના નિર્માતા પંડિતરાજના ગુણદોષનું પરીક્ષણ છૂટુંછવાયું તો આવી જ ગયું છે. તે હવે આ ગ્રંથના ઉપસંહારાત્મક ભાગ તરીકે નીચે સંકલિતરૂપે આપવાનો સમય આવ્યો છે.

રસગંગાધર ગ્રંથ કમભાગ્યે અધૂરો રહ્યો છે, તેમ છતાં તેના ઉપલબ્ધ ભાગ ઉપરથી તેની ગુણવત્તાનો ખ્યાલ આવ્યા વગર રહેતો નથી. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'પ્રસ્થાનત્રયી' તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલા ત્રણ ગ્રંથો — આનંદવર્ધનનો ધ્વન્યાલોક, મમ્મટનો કાવ્યપ્રકાશ અને પંડિત જગન્નાથરાયનો રસગંગાધર – માં ધ્વન્યાલોક પછી જ તરત આ ગ્રંથને સ્થાન મળવા જેટલી એની પાત્રતા માનવી જોઈએ. અને મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશ સાથે રસગંગાધરની તુલના કરીએ તો સુસ્પષ્ટ વિવેચન; પાંડિત્યપૂર્ણ પરમતખંડન અને સ્વપક્ષસ્થાપન, સમર્થક ઉદાહરણશ્લોક વગેરે પ્રત્યેક બાબતમાં રસગંગાધર ગ્રંથ બધી રીતે શ્રેષ્ઠ છે એમ કહેવું પડશે. એ ગ્રંથમાં 'કાવ્ય, પ્રતિભા, રસ, ભાવ, અભિધા, લક્ષણા, અને વ્યંજના એ ત્રણ વૃત્તિ અને છેવટે ઉપમા વગેરે અર્થાલંકાર' – એ બધાંનાં ગ્રંથકારે કરેલાં લક્ષણો ન્યાયશાસ્ત્રના નિયમો ચીવટપૂર્વક પાળીને કરેલાં હોવાથી તે અત્યંત નિર્દોષ અને અસંદિગ્ધ બન્યાં છે. એ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ચોક્કસ લક્ષણના બળ ઉપર જ

પંડિતરાજ રુય્યક, અપ્પય દીક્ષિત, મમ્મટ, શોભાકર, વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ વગેરે સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ કરેલાં લક્ષણોનું રમતવાતમાં ખંડન કરી શક્યા છે. લક્ષણકરણ અને તેનું 'પદકૃત્ય' આટલી ઉત્કૃષ્ટ રીતે કર્યાનું બીજું ઉદાહરણ સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં ભાગ્યે જ મળશે. એ ગ્રંથની બીજી અપૂર્વતા એની નૈપુણ્યપૂર્ણ વાદપદ્ધતિ છે. પંડિતરાજના સમયમાં પરપક્ષખંડન એ એક જ પાંડિત્યની કસોટી મનાતી હતી. એ કસોટી રસગંગાધરને લાગુ પાડી જોઈએ તો તેની શ્રેષ્ઠતા સહેજે સિદ્ધ કરી શકાય. પ્રતિપક્ષીના નાના નાના દોષો ઉપર પણ અચૂક પ્રહાર કરવા, મતભેદનાં સ્થળોએ પ્રતિપક્ષીના મત વિરુદ્ધ તેને અને પોતાને શ્રદ્ધેય પૂર્વસૂરિઓના મત રજૂ કરી તેને નિરુત્તર કરવો; પ્રતિપક્ષનું કોઈ વાંધાભર્યું વિધાન લઈ તેને ખોટું ઠરાવી તેનો ઉપહાસ કરવો; અને પ્રતિપક્ષનું ખંડન કરવા માટે પ્રમાણભૂત શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંનાં વચનોનો અર્થ બદલી તેનો પોતાને અનુકૂળ અર્થ કરવો, વગેરે વાદમાં જીતવા માટે કરવામાં આવતાં, વાદમાં વપરાતાં વિવિધ સાધનો (વાગ્યુદ્ધનાં શસ્ત્રાસ્ત્રો) રસગંગાધરમાં મોટા પ્રમાણમાં વાપરેલાં જોવા મળે છે. એ બધાં વાદનાં ઉપકરણો (હથિયારો) ન્યાયશાસ્ત્રના કોઈ પણ ગ્રંથમાં બતાવેલાં જોવામાં આવશે પંડિતરાજ ન્યાયશાસ્ત્ર અને વ્યાકરણશાસ્ત્ર એ બે 'સર્વશાસ્ત્રોપસ્કારક' શાસ્ત્રમાં, ખાસ કરીને ન્યાયશાસ્ત્રમાં પારંગત હોવાથી, તેમણે તે શાસ્ત્રના ન્યાયોનો અને પરિભાષાનો છૂટે હાથે ઉપયોગ કરી, પ્રતિપક્ષને (ખાસ કરીને અપ્પય દીક્ષિત જેવા મહાન પંડિતને) પરાસ્ત કર્યા છે. અને એ બે શાસ્ત્રો ઉપરાંત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પણ તેમનું અદ્વિતીય પાંડિત્ય હતું. એ એમના પાંડિત્યને લીધે જ અપ્પય દીક્ષિતને તેમણે ભોંઠા પાડ્યા છે. તેમણે અપ્પય દીક્ષિતના લખાણમાંના અનેક શબ્દના અપપ્રયોગ અને વાક્યમાંના રચનાદોષ વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના નિયમાનુસાર બતાવી આપેલા છે. એક ઠેકાણે તો (शिञ्जानैर्मञ्जरीति॰ એ અપ્પય દીક્ષિતે આપેલા ભ્રાંતિમદલંકારના ઉદાહરણશ્લોકમાં) તેમણે દીક્ષિતના અવ્યુત્પત્તિકૃત દોષોની પરંપરા જ બતાવેલી છે. અને અમરુ કવિ અને નૈષધીયચરિતકાર શ્રીહર્ષનો એક એક શ્લોક લઈને તેની પણ ચીરફાડ કરેલી છે અને તેમાંના રચનાદોષોનો અને શબ્દદારિદ્ર્યનો હારડો કરી તે કવિને અર્પણ કરેલો છે!

પણ આ વાદયુદ્ધમાં પ્રતિપક્ષનું ખંડન કરતી વખતે તેમણે અનેક ઠેકાણે તેમને ચોખ્ખો અન્યાય કરેલો છે; એટલું જ નહિ પણ, કેટલેક ઠેકાણે (ખાસ કરીને દીક્ષિતની અને અલંકારસર્વસ્વકારની બાબતમાં) પ્રતિપક્ષનું ખંડન કરતી વખતે, તેમણે ન લખેલાં વાક્યો બેધડક તેમને માથે ઓઢાડી તે સામે વાંધો લીધેલો છે. કેટલેક ઠેકાણે 'પ્રતિપક્ષે કરેલી ભૂલ પોતે પણ કરેલી હોય તો તે માટે

પ્રતિપક્ષને દોષ ન દેવો, તેરી બી ચૂપ મેરી બી ચૂપ એમ કહી મૂંગા રહેવું' એવો જે વાદનો નિયમ તે પગ તળે રોળી નાખી પ્રતિપક્ષને નાહકનો દોષ દીધો છે. દા. ત, તેમણે પોતે પ્રાચીનોને માન્ય નહિ એવા ઉદાહરણ, અસમ અને અર્થાપત્તિ એ નવા અલંકારો સ્વીકારેલા છે, પણ વિકસ્વર, વિશેષક અને મિથ્યાધ્યવસિતિ નામના નવા અલંકારો કલ્પવા માટે દીક્ષિતને દોષ દીધેલો છે. અને અમરુ કવિએ પોતાની કવિતામાં (शून्यं वासगृहं० એ શૃંગારની કવિતામાં) किञ्चिच्छनैः પદમાં સવર્ણઝયૂ સંયોગનો, शनैर्निद्रामां રેફવાળા સંયોગનો અને निर्वर्ण्यपत्युर्मुखम्માં ઝયૂઘટિત સંયોગપરહ્રસ્વની દોષયુક્ત રચના કરેલી છે, એવું કહ્યું હોવા છતાં, એમણે પોતે એવી રચના 'तिर्यग्ग्रीवं यदद्राक्षित्तन्निष्पत्राकरोज्जगत्' એ શ્લોકાર્ધમાં કરેલી છે! (પંડિતરાજનો એ રચનાદોષ તેમના ચાહક પંડિત મથુરાનાથ શાસ્ત્રીએ જ બતાવેલો છે.)

ટૂંકમાં, પંડિતરાજે રસગંગાધરમાં તે કાળના વિજિગીષુ વાદીની ભૂમિકા ધારણ કરીને પોતાના વાદપ્રાવીણ્યના જોરે પ્રતિપક્ષ ઉપર વિજય મેળવ્યો હતો, તેમ છતાં તત્ત્વબોધ માટે કરવામાં આવતા વાદનો ઉચ્ચ દરજ્જો તેમના એ વિજિગીષા-પ્રેરિત વાદને આપી શકાય એમ નથી. પણ જે ઠેકાણે શુદ્ધ શાસ્ત્રીય ચર્ચાનો અને તાત્ત્વિક ભૂમિકાનો પ્રસંગ હોય (એટલે કે જ્યાં પ્રતિપક્ષને માત કરવાનો પ્રસંગ ન હોય) ત્યાં તેમનું લખાણ ખૂબ જ ઉત્કૃષ્ટ દરજ્જાનું થયું છે. તેમના એ લખાણમાં તેમની સૂક્ષ્મ વિવેચકબુદ્ધિ અને તેમનું તલસ્પર્શી પાંડિત્ય પ્રગટ થયેલાં જોવા મળે છે. એવાં સ્થળો રસગંગાધરમાં ઓછામાં ઓછાં વીસપચ્ચીસ તો મળે જ. એને લીધે જ પ્રૌઢ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ તરીકે રસગંગાધરની પ્રતિષ્ઠા સર્વમાન્ય થયેલી છે. તાત્ત્વિક ભૂમિકા ઉપરથી કરેલી એ ચર્ચામાંથી તેમણે જે નિષ્કર્ષ કાઢ્યો છે અને શાસ્ત્રના જે નિયમ ઘડ્યા છે તેનું Obiter Dicta જેવું મહત્ત્વ છે એમ મેં પહેલાં કહ્યું જ છે.

રસગંગાધરમાંના ગદ્યની અને પદ્યની ભાષા, સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં, ઉત્કૃષ્ટ છે, એ વિશે કોઈનો મતભેદ થાય તેમ નથી. તેમણે પોતાના વિવેચનના રંગમાં આવીને યોજેલું ગદ્ય બાણભટ્ટની કાદંબરીમાંના અને હર્ષચરિતમાંના સુલલિત ગદ્યની બરોબરી કરી શકે એવું છે. મેં તો એમના ગદ્યની તુલના શાંકરભાષ્યમાંના 'પ્રસન્ન-ગંભીર' ગદ્ય સાથે કરેલી છે, અને તે મને યોગ્ય લાગે છે. તેમના રસગંગાધરમાંના પદ્યની ભાષાને વિશે ફરી અહીં કશું કહેવાની જરૂર નથી, કારણ, તેમનાં કાવ્યોની વિસ્તૃત સમીક્ષા આ પ્રસ્તાવનાના બીજા પ્રકરણમાં કરેલી છે. તેમ છતાં, રસગંગા-ધરમાંના સાહિત્યશાસ્ત્રને લગતા ઉદાહરણશ્લોકો વિશે થોડી ચર્ચા કરવી આવશ્યક

છે. સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપરના પોતાના ગ્રંથમાં અનેક વિદ્વાનોએ પોતે રચેલા શ્લોકો ઉદાહરણ તરીકે આપેલા છે, એ વાત જાણીતી છે. પણ કેટલાક અપવાદ બાદ કરતાં, બાકીના ગ્રંથોના ગ્રંથકારોએ ઉદાહરણ તરીકે આપેલા પોતાના શ્લોકો તદ્દન સામાન્ય લાગે છે. તેમાં કવિત્વની ઝલક મુદ્દલ દેખાતી નથી; પણ જગન્નાથરાયે રસગંગાધરમાં ઉદાહરણ તરીકે આપેલો લગભગ દરેક શ્લોક સરસ–રમણીય હોવાથી મહાકવિઓના મુક્તકાવ્યના જોટાનો છે એવું કોઈ પણ રસિક કબૂલ કરશે. પણ એના કરતાં પણ તેમના ઉદાહરણશ્લોકોની ખૂબી એ છે કે, ગ્રંથકારને ઇષ્ટ એવો ગુણવિશેષ તેમાં પ્રગટ થયેલો દેખાય છે; દા. ત., "સમતા શબ્દગુણ કાવ્યમાં સર્વત્ર હોય એ સારું નથી. જેવો અર્થનો ભાવ હોય તેવી (તેને અનુરૂપ એવી) શબ્દની રચના હોવી જોઈએ," એમ કહીને તેમણે ઉદાહરણ તરીકે 'निर्माणे यदि मार्मिकोऽसि०'[૬૩] એ શ્લોક આપેલો છે. એમાં પહેલાં બે ચરણોમાં કવિની લોકોત્તર નિર્મિતિનો ભાવ હોવાથી તેની રચના ગાઢ બંધવાળી છે; પણ ત્રીજા ચરણમાં બાચા કવિના કાવ્યનું વર્ણન કરવાનું હોવાથી 'काव्यं तर्हि सखे सुखेन कथय त्वं संमुखे मादृशाम्' એવી શિથિલ રચના કરેલી છે. સિદ્ધહસ્ત કવિ સિવાય એવી અપેક્ષાનુરૂપ રચના કરવાની કરામત સંભવતી નથી. તેમની કલ્પકતાનું અને નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભાનું બીજું પણ એક ઉદાહરણ આપી શકાય એમ છે. ઉપમાના અનેક દૃષ્ટિએ અનેક પ્રકારો અપ્પય દીક્ષિતે કલ્પેલા છે. તે પ્રકારો કરતાં કેટલાય વધુ પ્રકારો પંડિતરાજે ઉપમા પ્રકરણમાં દર્શાવેલા છે; પણ તે બધા પ્રકારોમાં અત્યંત અભિનવો અને મનોહારી એવો ઉપમાનો પ્રકાર 'यथा लतायाः स्तवकानतायाः०'[૬૪] એ શ્લોક દ્વારા રસિકો આગળ તેમણે રજૂ કરેલો છે. એ શ્લોકમાં 'यथा तथा'થી પૂર્ણ થનારી એક પ્રધાન ઉપમાના પેટામાં સાધારણધર્મ તરીકે આવતી બે અંગભૂત ઉપમા આવેલી છે. ઉપમા અલંકારની મનોહર કલાકારીગરી અહીં ચરમ સીમાએ પહોંચી છે. પંડિતરાજને રસગંગાધર ગ્રંથ લખવાની પ્રેરણા આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત જેવા મહાન સાહિત્યાચાર્યોના લખાણમાંથી મળેલી છે એ ઉઘાડું છે. તેથી સહજ રીતે જ, તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં ધ્વનિવાદનો પુરસ્કાર કરેલો છે. તેમ છતાં, તેઓ સ્વતંત્ર વિચારના અને મર્મગ્રાહી બુદ્ધિવાળા હોવાથી, ધ્વનિવાદની સાંકળના કેટલાક કાચા અંકોડા તેમના લક્ષમાં આવ્યા વગર રહ્યા નથી. એના ઉદાહરણરૂપે, તેમણે "શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિ અને શ્લેષ વચ્ચે ભેદ માનવો યોગ્ય નથી અને સમાસોક્તિ અને શબ્દશક્તિમૂલકધ્વનિ એ બંને વચ્ચે તાત્ત્વિક ફરક કંઈ જ નથી, એટલે કાં તો સમાસોક્તિમાં અને શ્લેષમાં પ્રધાન ધ્વનિ છે એમ કહો અથવા શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિનો પ્રકાર પ્રધાનધ્વનિના

પ્રકારમાંથી બિલકુલ કાઢી નાખો," એવો જે પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓ આગળ પેચ રજૂ કરેલો છે તે આપી શકાય. નિગરણમૂલક અતિશયોક્તિ અને સાદૃશ્યમૂલક અપ્રસ્તુતપ્રશંસા એ બે અલંકારોને પ્રધાનધ્વનિ કેમ કહેતા નથી, એવો પ્રશ્ન પણ તેમણે પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓને પૂછેલો છે; પ્રધાન વ્યંગ્ય અર્થ હોવા છતાં તે વાચ્યાર્થોપસ્કારક તરીકે અલંકાર હોઈ શકે છે, એવું પ્રાચીનોને આઘાત પહોંચાડનારું વિધાન તેમણે ખુલ્લેખુલ્લું કર્યું છે, સંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના પ્રકારમાંથી સ્વતઃસંભવી વસ્તુરૂપ વ્યંગ્યનો પ્રકાર કાઢી નાખવો જોઈએ, એવો પણ તેમનો અભિપ્રાય હોવો જોઈએ. જેમાં કવિકલ્પનાનો લેશ પણ ન હોય એવા પ્રાચીનોએ સ્વીકારેલા અલંકારોને પણ અલંકારોની યાદીમાંથી કાઢી નાખવા જોઈએ, એવું તેમણે અનેક વાર સ્પષ્ટપણે કહેલું છે; અને નવ્યો સાથે વાદ કરતાં, યોગાર્થમૂલક વ્યંગ્યાર્થ સિવાય બીજા વ્યંગ્યાર્થનું અમે સમર્થન કરી શકતા નથી, એવું તેમણે, ભલેને આડકતરી રીતે પણ, કબૂલ કરેલું છે. અને કટ્ટર ધ્વનિવાદી હોવા છતાં તેમનો અલંકાર વિશેનો પક્ષપાત ખુલ્લેખુલ્લો દેખાઈ આવે છે, એ વાત પણ વિચારમાં લેવા જેવી છે.

અપ્પય દીક્ષિતે કુવલયાનંદમાં એવા કેટલાક અલંકારો લીધેલા છે જેની ધ્વન્યાલોક, કાવ્યપ્રકાશ વગેરે ગ્રંથમાં પ્રધાનવ્યંગ્યાર્થ તરીકે ગણના કરવામાં આવેલી છે. એનાં ત્રણ ઉદાહરણો બસ થશે :—

(૧) કુવલયાનંદકારે વ્યાજોક્તિ અલંકાર સ્વીકારી તેનું લક્ષ્યલક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે :—

लक्षण—व्याजोक्तिरन्यहेतूक्त्या यदाकारस्य गोपनम् ।

उदा०

कस्य वा न भवेद्रोषो प्रियायाः सव्रणेऽधरे ।
सभृंगपद्ममाघ्रासीर्वारितापि मयाधुना ॥

[(વ્યાખ્યા) જ્યારે કોઈ વાતને બીજું કારણ કહીને છુપાવવામાં આવે ત્યારે વ્યાજોક્તિ અલંકાર થાય છે. (ઉદા.) પોતાની પત્નીનો હોઠ ખંડિત થયેલો જોઈને કોને ગુસ્સો ન ચડે? મેં હમણાં જ વારી હોવા છતાં ભમરા સાથેનું કમળ તે સૂંઘ્યું જ.]

અને એ જ શ્લોક (પણ મૂળ પ્રાકૃતમાં) આપી ધ્વન્યાલોકકારે તેનો અપ્રધાનધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે ઉલ્લેખ કરેલો છે. (ધ્વન્યા. ૧લો ઉદ્યોત)

(૨) કુવલયાનંદકારે સૂક્ષ્મ અલંકારનું લક્ષણ અને ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે આપ્યાં છે :—

सूक्ष्मं पराशयाभिज्ञेतरसाकूतचेष्टितम् ।
मयि पश्यति सा केशैः सीमन्तर्मणिमावृणोत् ॥

[બીજાના આશયને જાણનાર માણસ બીજાની તરફ અભિપ્રાયસૂચક ચેષ્ટા કરે તેને સૂક્ષ્મ અલંકાર કહે છે. હું જોતો હતો ત્યારે તે સ્ત્રીએ વાળ વડે માથા પરના મણિને ઢાંકી દીધો.]

બરાબર આ જ અર્થનો શ્લોક (द्वारोपान्तनिरन्तरे० કા. પ્ર. ૩–૨૨) આપી મમ્મટે 'ચેષ્ટાથી વ્યક્ત થતા પ્રધાનવ્યંગ્ય' તરીકે એનો ઉલ્લેખ કરેલો છે.

(૩) વ્યાજસ્તુતિનું લક્ષણ અને ઉદાહરણ કુવલયાનંદકારે નીચે પ્રમાણે આપેલાં છે :—

लक्षण—उक्तिर्व्याजस्तुतिर्निन्दास्तुतिभ्यांस्तुतिनिन्दयोः ।

उदा०

साधु दूति पुनः साधु कर्तव्यं किमतः परम् ।
यन्मदर्थे विलूनासि दन्तैरपि नखैरपि ॥

[(વ્યાખ્યા) નિંદા અને સ્તુતિ વડે અનુક્રમે સ્તુતિ અને નિંદાની ઉક્તિને વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર કહે છે.

(ઉદા૦) શાબાશ દૂતી, આથી વળી વધુ બીજું સારું શું કરવાનું હોય? કારણ કે મારે માટે દાંત અને નખ વડે પણ તું ઉઝરડાઈ છું.]

બરાબર આ જ આશયનો શ્લોક મમ્મટે (કા. પ્ર. ૩–૧૪) 'अत्र दूत्यास्तत्कामुकोपभोगो व्यज्यते'[૬૫] એમ કહીને, પ્રધાનવ્યંગ્યના ઉદાહરણ તરીકે આપેલો છે.

આ ત્રણ ઉદાહરણ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે, જે શ્લોક પ્રધાનવ્યંગ્યના ઉદાહરણ તરીકે ધ્વન્યાલોકકાર અથવા કાવ્યપ્રકાશકાર આપે છે, તેના જેવો જ શ્લોક કુવલયાનંદકાર કોઈ અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે આપે છે; એ ઉપરથી તારણ એ નીકળે છે કે, જે ચમત્કૃતિજનક અર્થને પ્રાચીન ધ્વનિવાદીઓ પ્રધાનવ્યંગ્ય માનતા હતા, તેને જ મમ્મટ પછીના અલંકારવાદીઓ કોઈ ને કોઈ 'विच्छित्तिविशेषयुक्त' અલંકાર માનીને તેનો અલંકારવર્ગમાં સમાવેશ કરવા લાગ્યા હતા, કારણ

તેમને એવા અલંકારમાં અને ધ્વનિવાદીઓના કહેવાતા પ્રધાનવ્યંગ્યાર્થમાં સૌંદર્યની અથવા દરજ્જાની દૃષ્ટિએ કશો જ ફરક લાગતો નહોતો. જગન્નાથ પંડિતને પણ સાદૃશ્યમૂલક અપ્રસ્તુતપ્રશંસાલંકાર અને પ્રધાનવ્યંગ્યાર્થમાં કશો જ ફરક નથી એમ લાગતું હતું, અને એવું તેમણે કહેલું પણ હતું. પણ પ્રાચીન સાહિત્ય-શાસ્ત્રકારોએ કરેલી ધ્વનિની અને રસની વ્યવસ્થામાં ધાલમેલ કરવાથી ભારે ગૂંચવાડો થશે (बहुव्याकुलीस्यात्) એવી બીક લાગતી હોવાથી, તેમણે તે વ્યવસ્થા વિશે પોતાનો વિરોધ દર્શાવેલો નથી, તેમ છતાં ધ્વનિવાદીઓએ કલ્પેલું ધ્વનિનું ચોકઠું તેમને માન્ય નહોતું, એટલું તો ધ્વનિવાદીઓના લખાણમાંની વિસંગતિ બતાવનારી તેમની ટીકા ઉપરથી ખુલ્લું જણાઈ આવે છે. શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિના વાક્યમાંના અનેકાર્થક શબ્દોનો પ્રસ્તુત અર્થ વ્યંજનાવ્યાપારથી જ પ્રાપ્ત થાય છે એવું જોકે તેમણે દીક્ષિતના એને લગતા વિધાન ઉપર હુમલો કરતી વખતે કહેલું છે, તોપણ તે અર્થ શ્લેષથી પણ જ્ઞાત થઈ શકે છે એ મહત્ત્વની વાત તેમણે (ભલેને નવ્યોને ઓઠે રહીને પણ) કબૂલ કરેલી છે. હવે આથી એકત્રણ પગલાં આગળ જઈ તેમણે કોઈ પણ પ્રધાનવ્યંગ્યાર્થ, શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યને શોભાકર થતો હોવાથી, તે કાવ્યનો અલંકાર જ છે, એવું ખુલ્લેખુલ્લું કહ્યું હોત; અને 'રસ' પણ કાવ્યનો પરમ શોભાકર અલંકાર જ છે એટલું (ભલેને આડકતરી રીતે પણ) માન્ય રાખ્યું હોત, તો તેમના અને ભોજના મતમાં ઝાઝો ફરક રહ્યો ન હોત. એટલી એ વાતો કદાચ તેમણે લખવા ધારેલા પણ લખી ન શકાયેલા ગુણીભૂતવ્યંગ્યના તાત્ત્વિક વિવેચન કરતા હવે પછીના આનનમાં તેમણે સ્વીકારી પણ હોત, પણ તે બન્યું નહિ. અને માટે જ આ 'જો–તો'નો ભાષા વાપરવી પડે છે. તેમ છતાં, એ મુદ્દો છોડી દઈએ તોયે, આજે ઉપલબ્ધ રસગંગાધરની સંહિતા ઉપરથી પણ, એ ગ્રંથની લોકોત્તરતા ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેતી નથી; અને તેમણે પ્રાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કરેલા પ્રદાનનું મૂલ્યાંકન પણ મને તો એવું લાગે છે કે, ભોજનો શૃંગારપ્રકાશ અને પંડિતરાજનો રસગંગાધર એ બે એકમેકના પૂરક એવા મહાન ગ્રંથોના મક્કમ પાયા ઉપર આધુનિક ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રનું ભવ્ય મંદિર ચણવું બિલકુલ શક્ય છે. એ મંદિરની સંગેમરમરની ભીંત ઉપર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રના નવા નવા વાદોના વેલબુટ્ટા અને સૂક્ષ્મ કોતરકામ કરવામાં આવે તો તેની શોભા બમણી વધે એમાં શંકા નથી.

અભિનવગુપ્તનો આધ્યાત્મિક જીવનાનંદવાદ અને ભોજનો કલાનંદવાદ એ બંનેની

ઉભયવાદને સમાધાનકારક તડજોડ કરાવવાનો અસફળ પ્રયત્ન મમ્મટે કર્યો હતો; તેને સફળ કરી બતાવવાનું પ્રશંસનીય કાર્ય હવે પછી, સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાલીન આધુનિક ભારતે સિદ્ધ કરી બતાવવાનું છે. એ કાર્ય કરવામાં મારો આ સમીક્ષાગ્રંથ થોડો પણ મદદરૂપ થશે તો તેથી પણ હું મને કૃતકૃત્ય માનીશ.

આ ચોથા પ્રકરણના પૂરક લેખે આ પછી બે પરિષ્ટિો જોડયાં છે. તેમાંના પહેલા પરિશિષ્ટમાં અતિકઠણ લાગતા શાબ્દબોધ ઉપર એક વિસ્તૃત વિવરણાત્મક ટિપ્પણી આપેલી છે, અને બીજા પરિશિષ્ટમાં પંડિતરાજના રસગંગાધરનો જે ઉત્તર-કાલીન લેખકો ઉપર પ્રભાવ પડેલો છે તેમનાં ટૂંકાં ચરિત્રો અને તેમના કાવ્યના ઉચ્ચ ગુણો ઉપર મુગ્ધ થયેલા ઉત્તરકાલીન કવિઓએ તેમના કાવ્યમાંથી ઉતારેલા શ્લોકો અને તેમને વિશે કાઢેલા પ્રશંસાના ઉદ્ગારો આપેલા છે.

પરિશિષ્ટ ૧લું

શાબ્દબોધનું સ્વરૂપ

'શાબ્દબોધ' એ સાહિત્યશાસ્ત્રના (પણ ઠેઠ મૂળમાં જઈને જોઈએ તો ન્યાયશાસ્ત્રના) પારિભાષિક શબ્દના (શાસ્ત્રીય) અર્થનું વિવેચન કર્યા સિવાય રસગંગાધરમાંનો શાસ્ત્રીય ભાગ સમજવો મુશ્કેલ છે; માટે પહેલાં શાબ્દબોધનો વિચાર કરીએ. શાબ્દબોધનો સીધો અર્થ "શબ્દમાંથી નીકળતા અર્થનું જ્ઞાન" એવો થાય છે. લોકવ્યવહારમાં (અને સાહિત્યમાં પણ) કેટલીક વાર ઉચ્ચારેલા વાક્યમાંના પદોનો અર્થ, તે પદના શબ્દશઃ થનારા અર્થ કરતાં જુદો અથવા વધારે વ્યાપક લેવો પડે છે, કારણ, તેમ કર્યા સિવાય તે વાક્યનો તાત્પર્યાર્થ એટલે કે તે વાક્ય બોલનારાનો આશય પૂરેપૂરો સમજાતો નથી. પણ વાક્યોમાંનાં પદોનો અર્થ જે પ્રમાણે પૂરેપૂરો ગ્રહણ કરવો આવશ્યક હોય છે, તે જ પ્રમાણે આખા વાક્યનો અર્થ પણ પૂરેપૂરો ગ્રહણ કરવો આવશ્યક હોય છે. અને એ રીતે વાક્યમાંનાં પદોનો, તેમના પરસ્પર થનારા અન્વયનો, અને તેમાંથી સમગ્રપણે નીકળેલા તાત્પર્યનો ફોડ પાડવો (અર્થાત્, અમુક વાક્યમાંનાં પદોનો અર્થ શો, તેમનો અન્વય શો, તેમનો છેવટનો તાત્પર્યાર્થ શો અને તે શી રીતે પ્રાપ્ત થયેલ, એનું વ્યવસ્થિત વિવેચન કરવું—શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ નિરૂપણ કરવું.) એવો શાબ્દબોધનો પારિભાષિક અથવા શાસ્ત્રીય અર્થ છે. નવ્યન્યાયશાસ્ત્રના "શબ્દપ્રમાણ-વિચાર" નામના ભાગમાં જે સમયે પદાર્થ અને વાક્યાર્થની ચર્ચા શરૂ થઈ, તે સમયથી શાબ્દબોધની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ રૂઢ થઈ અને વ્યાકરણશાસ્ત્ર, મીમાંસાશાસ્ત્ર અને વેદાંતશાસ્ત્ર, અને એ બધાનો આધાર લઈને વિકસેલું સાહિત્યશાસ્ત્ર એ બધાંમાં આ શાબ્દબોધે પ્રવેશ કર્યો, એટલું જ નહિ પણ, એ પદ્ધતિ સોળમા સૈકા પછી સાહિત્યશાસ્ત્રમાં (અને બીજાં શાસ્ત્રોમાં) પ્રતિષ્ઠિત થઈ ગઈ. જગન્નાથરાય બહુ મોટા નૈયાયિક હોવાથી, તેમણે પોતાના સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથ રસગંગાધરમાં શાબ્દબોધનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે.

શાબ્દબોધ પદ્ધતિથી (ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે) બીજાં શાસ્ત્રોમાં પણ વાક્યાર્થ-વિચાર શરૂ થયા પછી, સ્વાભાવિક રીતે જ, શાબ્દબોધના જુદા જુદા સંપ્રદાયો શરૂ થયા. પ્રત્યેક વાક્યનો શાબ્દબોધ કરતી વખતે, તેમાંના કર્તૃવાચક પદને વાક્યમાં પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે, એટલે કે, તેના કર્તાના અર્થને વિશેષ્ય માની વાક્યમાંનાં બાકીનાં પદોના અર્થોને તેનાં વિશેષણો માનવામાં આવે

છે, અને તેમનો વિશેષ્યની સાથે અન્વય એ દૃષ્ટિએ જ વિચારાય જ છે. ન્યાયશાસ્ત્રના આ શાબ્દબોધના પ્રકારને શાસ્ત્રીય ભાષામાં "પ્રથમાન્તાર્થમુખ્ય-વિશેષ્યક શાબ્દબોધ" કહે છે. આનાથી જુદા વ્યાકરણશાસ્ત્રના શાબ્દબોધમાં, વાક્યમાંના ક્રિયાવાચક પદને પ્રાધાન્ય આપી, એટલે કે, તેના અર્થને વિશેષ્ય માની, તે અર્થની સાથે બીજા પદાર્થોનો વિશેષણ તરીકે અન્વય કરવામાં આવતો હોવાથી, તેને "ક્રિયામુખ્યવિશેષ્યક શાબ્દબોધ" એવું નામ આપવામાં આવે છે, અને મીમાંસાશાસ્ત્રના શાબ્દબોધમાં, આખ્યાતનો (અર્થાત્ ધાતુને લાગતા પ્રત્યયનો) અર્થ કૃતિ એવો કરવામાં આવતો હોવાથી, અને તે કૃતિને જ વાક્યમાં પ્રધાન માનતા હોવાથી, તેને "કૃતિમુખ્યવિશેષ્યક શાબ્દબોધ" કહેવામાં આવે છે. ન્યાયશાસ્ત્રને મતે, આખ્યાતનો અર્થ, ધાતુ વડે કહેલો ક્રિયાનો આશ્રય, અર્થાત્ ક્રિયાનો કર્તા એવો થાય. વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં તો પહેલેથી જ આખ્યાતનો અર્થ કર્તા જ છે. એ રીતે વાક્યમાં મુખ્ય પદાર્થ કયા એ બાબતમાં ઉપરનાં ત્રણ શાસ્ત્રોમાં મતભેદ હોવાથી, તેમની શાબ્દબોધ પદ્ધતિની ભાષા પણ ભિન્ન હોય છે. શાબ્દબોધના ઉપરના ત્રણ પ્રકારોનાં ઉદાહરણ ન્યાયકોશમાંથી નીચે આપ્યાં છેઃ—

(૧) देवदत्तो ग्रामं गच्छति । એ વાક્યમાં નૈયાયિકને મતે ग्रामं માંની બીજી વિભક્તિનો અર્થ કર્મ છે; गम् ધાતુનો અર્થ ગમન છે; અને એ ગમન ક્રિયાના કર્તા દેવદત્તનું જ એ વાક્યમાં પ્રાધાન્ય છે. गच्छति માંના ति આખ્યાનના વર્તમાનત્વ, એકવચનત્વ વગેરે જે અર્થો છે, તેનો અન્વય સ્વાભાવિક રીતે જ દેવદત્ત પદાર્થની સાથે જ થવાનો. આ રીતે એ વાક્યમાંના પદાર્થોનો પરસ્પર સાથે અન્વય કર્યા પછી "ग्रामकर्मक-गमनजनकवर्तमानकृतिमान् एकत्वविशिष्टः देवदत्तः" એવો અન્વય-બોધ (એટલે જ શાબ્દબોધ) થાય છે.

હવે વૈયાકરણો એ વાક્યમાંના ક્રિયાર્થને પ્રાધાન્ય આપતા હોવાથી તેમને મતે ઉપરના (देवदत्तः ग्रामं गच्छति) વાક્યનો શાબ્દબોધ 'देवदत्ताभिन्नाश्रयवृत्ति-ग्रामरूपोत्तरदेशनिष्ठसंयोगानुकूलवर्तमानकालिकः व्यापारः" એવો થશે. એ શાબ્દબોધમાં ધાતુનો અર્થ જે વ્યાપાર તેને પ્રધાન્ય આપી વિશેષ્ય બનાવવાથી, તેની સાથે દેવદત્તરૂપી કર્તાનો અને ગ્રામરૂપ કર્મનો વિશેષણ તરીકે અન્વય કરેલો છે, તે યોગ્ય જ છે. હવે મીમાંસકો આખ્યાતનો અર્થ 'કૃતિ' માનીને કૃતિને વાક્યમાં પ્રધાન્ય આપે છે, પણ બાકીની બાબતમાં તેઓ વૈયાકરણો પ્રમાણે જ શાબ્દબોધ કરતા હોઈ તેમનો વિચાર કરવો અહીં અપ્રસ્તુત થઈ પડશે. શાબ્દબોધની આ પ્રક્રિયામાં કઈ વાતનો કેવો કેવો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તે નીચેની કારિકામાં જણાવેલું છે :—

पदज्ञानं तु करणं द्वारं तत्र पदार्थधीः
शाब्दबोधः फलं तत्र शक्तिधीः सहकारिणी ॥

(એટલે કે) શાબ્દબોધમાં વાક્યમાંનાં પદોને જાણવાં એ પહેલી આવશ્યક વાત; ત્યાર પછી પદોનો અર્થ જાણવો, એ બીજો મહત્ત્વનો તબક્કો; અને પદાર્થોના અન્વયજ્ઞાનરૂપ શાબ્દબોધ એ છેવટનું ફળ. એ શાબ્દબોધમાં અર્થ સમજવાની બાબતમાં અભિધાવ્યાપારના જ્ઞાનનો (શક્તિધીનો) ખૂબ જ ઉપયોગ થાય છે.

વાક્યમાંનાં પદોનો અર્થની દૃષ્ટિએ પરસ્પર સંબંધ કહેવો એ વાત શાબ્દબોધમાં અત્યંત મહત્ત્વની હોવાથી ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા વગેરે સાદૃશ્યમૂલક અલંકારોના તાત્પર્યની બાબતમાં શાબ્દબોધનો ઉપયોગ પંડિત જગન્નાથે મોટા પ્રમાણમાં કરેલો છે. પણ તેમ કરવામાં તેમણે ઉપમાપ્રકરણમાં અનેક ઉપમાવાક્યો લઈને તેમનો શાબ્દબોધ કરી બતાવેલો છે. પહેલાં નમૂના દાખલ તેમણે 'अरविन्द-सुन्दरं (मुखं)' એ વાક્ય લીધું છે. એ વાક્યમાં તેઓ અરવિંદ અને સુંદર એ બે શબ્દોનો સમાસ છૂટો કરીને 'अरविन्दं इव सुन्दरम्' એવો વિગ્રહ કરે છે, અને પછી अरविन्द અને इवનો સંબંધ અને इव અને सुन्दरनो સંબંધ સ્પષ્ટપણે જણાવીને પછી તે સંબંધને (અન્વયને) વિચારમાં લઈ આખા વાક્યનો તાત્પર્યાર્થ સમજાય એ રીતે વાક્યમાં અન્વયયુક્ત પદાર્થોનો ક્રમ જોડી બતાવે છે. એનું નામ જ શાબ્દબોધ. એ સાદૃશ્યના શાબ્દબોધમાં (૧) ઉપમાન અને ઉપમાવાચક શબ્દ इव વગેરે, (૨) ઇવાદિવાચક શબ્દ અને સાધારણ ધર્મ, અને (૩) સાધારણ ધર્મ અને ઉપમેય એમનો પરસ્પર સંબંધ દર્શાવવો એ જ મુખ્ય કામ છે. ઉપરના ત્રણ પદાર્થનાં જોડકાંમાંથી સાદૃશ્ય અથવા સાદૃશ્યવાચક શબ્દોનો અર્થ અને સાધારણધર્મ એમનો પરસ્પર સંબંધ શો, એ બાબતમાં શાસ્ત્રકારોમાં મતભેદ છે. પ્રાચીન નૈયાયિકો એમ માને છે કે, સાદૃશ્ય અને સાધારણધર્મ એ બંને વચ્ચે અભેદ છે, અર્થાત્ સાદૃશ્ય અને સાધારણધર્મ એક જ પદાર્થ છે. પણ નવ્યનૈયાયિકોને મતે સાદૃશ્ય અને સાધારણધર્મ એ બે પદાર્થો જુદા છે અને તે બંને વચ્ચે પ્રયોજ્યપ્રયોજક સંબંધ છે; એટલે કે સાધારણધર્મને લીધે (બે પદાર્થો વચ્ચે) સાદૃશ્ય ઉત્પન્ન થાય છે અને તેથી તે પદાર્થોને ઉપમાન અને ઉપમેય એવાં વિશિષ્ટ નામ આપવામાં આવે છે.

આ મતો પૈકી, સાદૃશ્ય એ સાધારણધર્મથી ભિન્ન છે એવું માનનારા નવ્યનૈયાયિકોનો મત લઈ પહેલાં તેની દૃષ્ટિએ अरविन्दसुन्दरम् । એ સમાસનો શાબ્દબોધ પંડિત જગન્નાથ જણાવે છે.

'अरविन्दसुन्दरम्' એ સમાસનો વિગ્રહ 'अरविन्दं इव सुन्दरम्' એવો પહેલાં કરી પછી તેમાંનો अरविन्द પદાર્થનો इव નિપાતના સાદૃશ્ય એ અર્થ સાથે નિરૂપ્યનિરૂપકત્વસંબંધ છે એમ જગન્નાથરાય કહે છે. ઉપમાનનો સાદૃશ્યની સાથે નિરૂપકત્વ સંબંધ હોય છે; એટલે ઉપમાનને લીધે જ (ઉપમેયમાં રહેલું સાદૃશ્ય) બતાવી શકાય છે (નિરૂપિત થાય છે). અર્થાત્, ઉપમાન નિરૂપક અને સાદૃશ્ય નિરૂપિત હોવાથી તે બંને વચ્ચે નિરૂપ્યનિરૂપક સંબંધ છે. ત્યાર પછી, સાદૃશ્ય અને સાધારણધર્મ વચ્ચે પ્રયોજ્યપ્રયોજક સંબંધ છે એમ કહેલું છે; અર્થાત્ સાધારણધર્મને લીધે સાદૃશ્ય ઉત્પન્ન થાય છે એટલે સાધારણધર્મ પ્રયોજક અને સાદૃશ્ય પ્રયોજ્ય (ઉત્પન્ન થનાર) હોવાથી તેમની વચ્ચે પ્રયોજકપ્રયોજ્યભાવરૂપ સંબંધ છે. હવે અહીં अरविन्द પદનો અર્થ अरविन्दनिरूपित सादृश्यप्रयोजक એટલો થવો જોઈએ, અને અહીં ફક્ત अरविन्द શબ્દ જ હાજર છે; માટે એ પદની લક્ષણા ઉપર કહેલા અર્થ ઉપર કરવી પડે છે.

પ્રયોજકનો શાસ્ત્રીય અર્થ પરંપરાથી કારણ હોવું, અર્થાત્ સાક્ષાત્ કારણ ન હોવું, ઉદા., काश्यां मरणान्मुक्तिः । એ વાક્યમાં કાશીમાં રહેતાં આવેલું મરણ મુક્તિનું સાક્ષાત્ કારણ બનતું નથી, પણ તે પહેલાં તત્ત્વજ્ઞાનનું કારણ બને છે, અને પછી તે તત્ત્વજ્ઞાન મુક્તિનું કારણ બને છે. એ જગ્યાએ ઉપમાન અને ઉપમેય વચ્ચે રહેલો સમાનધર્મ પહેલાં તે બંને વચ્ચે સાધર્મ્ય ઉત્પન્ન કરે છે, અને પછી તે સાધર્મ્ય સાદૃશ્યનું કારણ બને છે. એ દૃષ્ટિએ સાધારણધર્મ, સાદૃશ્યનો પ્રયોજક છે.

એકદેશ એટલે એક ભાગ, એક અંશ. સૌંદર્ય એ સુંદર પદાર્થનો એક ભાગ છે. સુંદરનો જ અર્થ સૌંદર્યવત્ થાય છે, અર્થાત્ સૌંદર્ય એ સૌંદર્યવત્ એવા આખા પદાર્થનો એક ભાગ છે. એકદેશ એ પારિભાષિક શબ્દનો શાસ્ત્રીય અર્થ :—

સામાસિક અથવા બીજા કોઈ પણ પદમાંથી નીકળતા અર્થના ઘટક (અંશરૂપ) અર્થ પૈકી એક ઘટક અર્થને એકદેશ કહે છે. એના ઘટક અર્થ સાથે, એટલે કે એકદેશ સાથે બીજા કોઈ બહારના પદાર્થનો થનારો અન્વય એટલે એકદેશાન્વય. '(समस्तादसमस्ताद्वा पदादुपस्थितस्य अर्थस्य घटकः यः अर्थः तेन सह तादृशपदार्थघटकपदार्थान्वयः एकदेशान्वयः ।'—ન્યાયકોશ)

હવે અન્વયની બાબતમાં શાસ્ત્રનિયમ એવો છે કે, કોઈ પણ પદાર્થનો અન્વય બીજા કોઈ પણ પદાર્થની સાથે થઈ શકે છે, પણ તે બીજા પદાર્થના એકદેશ સાથે થઈ શકતો નથી (पदार्थः पदार्थेन अन्वेति, न तु पदार्थैकदेशेन). પણ એ નિયમને

(અન્વયની સગવડ ખાતર) કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગોની બાબતમાં ઢીલો મૂકી એકદેશાન્વયની પરવાનગી આપેલી છે. ઉદા૦— કોઈ પદાર્થના એકદેશનો બહારના પદાર્થ સાથે સંબંધ જણાવ્યા વગર અર્થ સ્પષ્ટ થતો જ ન હોય તો તેવે ઠેકાણે એકદેશાન્વય કરવો યોગ્ય માન્યો છે. देवदत्तस्य नप्ता (એટલે દેવદત્તનો પૌત્ર) એ વાક્યમાં દેવદત્તનો પૌત્ર સાથે જનકસંબંધ બંધબેસતો નથી, એટલે नप्तानी पुत्रस्य पुत्रः એવી સમજૂતી આપી એ બે શબ્દો પૈકી પહેલા पुत्र શબ્દનો દેવદત્તની સાથે જન્મજનક સંબંધ, પહેલાં એકદેશાન્વયથી જણાવવો. એ રીતે, દેવદત્તનો નપ્તા સાથે બરાબર અન્વય કરી વાક્યાર્થ બંધ બેસાડી શકાય છે એટલે અહીં એકદેશાન્વય કરીએ તો ચાલે. ઉપરના ઉપમાવાક્યના (अरविन्दसुन्दरं એ પદના) શાબ્દબોધમાં સાદૃશ્યપ્રયોજક સૌંદર્ય સાધારણધર્મ છે, સુંદર સાધારણધર્મ નથી. એટલે પ્રયોજકનો સુંદર એ પદાર્થમાંના સૌંદર્ય એ એકદેશ સાથે અન્વય કર્યા વગર છૂટકો જ નથી.

અર્થાત્ એવે ઠેકાણે એકદેશાન્વય આપદ્ધર્મની પેઠે લાચારીથી સ્વીકારાય છે, એ ખુલ્લું છે. પણ જ્યાં એકદેશાન્વય કરવાનો પ્રસંગ આવતો ન હોવા છતાં, મુદ્દામ કોઈ વાક્ય અન્વયની દૃષ્ટિએ આડુંઅવળું લખેલું હોય ત્યાં એકદેશાન્વય કરવા જવું એ ભૂલ છે. એવા ભૂલભરેલા વાક્યપ્રયોગોનાં ઉદાહરણઃ— ऋद्धस्य राजमातंगः (સમૃદ્ધ રાજાનો હાથી); देवदत्तस्य दासभार्या (દેવદત્તના નોકરની સ્ત્રી) વગેરે.

'अरविन्दसुन्दर'. જેવા સમાસના શાબ્દબોધમાં લક્ષણા, એકદેશાન્વય વગેરે ભાંજગડ કરવી પડે છે; માટે વૈયાકરણોએ એનો એક તોડ સૂચવેલો છે. તેઓ કહે છે કે, એવો સમાસ હોય ત્યાં લક્ષણા વગેરેની મદદથી જે અર્થ કાઢવામાં આવે છે તે બધો અર્થ દર્શાવવાની તે સામાસિક શબ્દમાં શક્તિ હોય છે. માટે તે બધો અર્થ તે આખા સમાસની અભિધા શક્તિથી થયેલો વાચ્યાર્થ જ છે! ઉદા૦ અહીં अरविन्दसुन्दर એ સમાસનો અર્થ 'अरविन्दनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौन्दर्यवदभिन्नम्' એટલો થાય. ઉપરના વૈયાકરણોના મતમાં અભિધાવૃત્તિની શક્તિ ગમેતેમ જ ખેંચેલી છે, તો પહેલાંના મતમાં લક્ષણા શક્તિનું ક્ષેત્ર બેહદ વિસ્તારેલું છે, એટલે સુધી કે, એકલા અરવિન્દ પદની મૂળમાં જણાવેલા બધા અર્થ ઉપર લક્ષણા કરેલી છે. -અને પછી સુંદર પદ એ લક્ષણાને કારણે નિરર્થક, માટે જ અનાવશ્યક લાગે છે; એટલે તે પદને તાત્પર્યગ્રાહક માનવામાં આવ્યું છે. તાત્પર્યગ્રાહકનો અર્થ કોઈ પદાર્થનું તાત્પર્ય અમુક અર્થમાં છે એવી સાક્ષી પૂરનાર પદ, પણ પોતે કોઈ અર્થ ન દર્શાવનાર પદ અથવા શબ્દ, એવો થાય છે. એને જ વ્યાકરણની ભાષામાં દ્યોતક કહી શકાય. ઉપસર્ગો આવા તાત્પર્યગ્રાહકનું અથવા દ્યોતકનું કામ કરે છે, એમ વૈયાકરણો

માને છે. એવું જ તાત્પર્યગ્રાહકનું ઉદાહરણ જગન્નાથ પોતે આ જ શાબ્દબોધના સંદર્ભમાં હવે પછી આપનાર છે, અને તે 'अरविन्दतुल्यो भाति ।' એ વાક્યના શાબ્દબોધના સંદર્ભમાં. અહીં કેટલાકને મતે भाति પદની अरविन्दतुल्यप्रकारकं भानं એટલા અર્થ ઉપર લક્ષણા કરવી, અને अरविन्दतुल्य પદને કેવળ તાત્પર્યગ્રાહક માનવું. વાક્યમાંના નિરર્થક અથવા અનાવશ્યક પદને તાત્પર્યગ્રાહક માનીને તેના પ્રયોગનું સમર્થન કરવું પડે છે તે પણ નિરુપાય થઈને જ. 'स्थितस्य गतिश्चिन्तनीया ।' જેવું જ આ છે, એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

બે નામાર્થો પાસેપાસે આવે તો તેમનો અન્વય, સામાન્ય રીતે, આ પ્રમાણે થાય છેઃ– દા. ત, घट पटो न એ વાક્યમાં પહેલાં घटः એ પ્રાતિપદિકનો તેના વિભક્તિ અર્થની સાથે અન્વય, પછી તે વિભક્ત્યર્થનો पट પદાર્થ સાથે અન્વય, અર્થાત્ नामार्थयोरभेदान्वयः એ નિયમ પ્રમાણે અભેદાન્વય; પણ તે पटः પદાર્થની સાથે नञ् નો અન્વય અપવાદના જોરે ભેદાન્વય એટલે 'पटः न' એ પ્રાતિપદિકાર્થના વિભક્ત્યર્થ સાથે ન થતાં સીધો થશે. અથાત્ 'पटः न' નો શાબ્દબોધ पटप्रतियोगिकः भेदः (घटे) અથવા पटप्रतियोगिकभेदवान् घटः એવો વચલા વિભક્ત્યર્થોની પરવા કર્યા વગર સીધો ભેદસંબંધથી અન્વય કરીને થશે. પ્રસ્તુત अरविन्दमिव વાક્યમાં પણ इव નિપાત હોવાથી તેનો अरविन्द પ્રાતિપદિકની સાથે, તેની પછીના વિભક્ત્યર્થની પરવા કર્યા વગર (એટલે કે તેની સાથે અન્વય કર્યા વગર) સીધો ભેદસંબંધથી અન્વય થયો છે.

"निपातजन्योपस्थितिप्रयोज्यप्रकारता…संसर्गेण…न दोषः' એ ન્યાયના પરિષ્કારને લીધે અત્યંત જટિલ લાગતા વાક્યનું વિશ્લેષણ, તેનો અર્થ સરળ કરવાના ઉદ્દેશથી, નીચે કર્યું છેઃ—

સામાન્ય નિયમ :— नामार्थप्रकारकबोधे विशेष्यतासंसर्गेण (विशेष्यतया) विभक्तिजन्योपस्थितिः हेतुः = (એટલે) શાબ્દબોધ થવામાં વિભક્ત્યર્થનું જ્ઞાન જ કારણ હોય છે. (હેતુ = કારણ); તે વિભક્ત્યર્થ તેના પ્રકૃત્યર્થનું વિશેષ્ય હોય છે; અને પ્રકૃત્યર્થ વિભક્ત્યર્થનો પ્રકાર એટલે કે વિશેષણ હોય છે. આ બાબતને લગતો શાસ્ત્રીય નિયમ આ પ્રમાણે છેઃ— प्रकृतिप्रत्ययौ सहार्थं ब्रूतः । तयोः प्रत्ययार्थः प्रधानम् (= विशेष्यम्) प्रकृत्यर्थस्तु तत्र विशेषणम् (= प्रकारः) ।

હવે એ સામાન્ય નિયમનો અપવાદ :—

(૧) નિપાતજન્ય ઉપસ્થિતિ એટલે નિપાતનો અર્થ. પ્રયોજ્યપ્રકારતા એટલે નિપાતનો અર્થ પ્રયોજ્ય. એ અર્થ 'પ્રકાર' એટલે કે વિશેષણ છે. એટલે કે પછીના પદાર્થની દૃષ્ટિએ નિપાતાર્થનો અર્થ જે પ્રયોજ્ય તે વિશેષણ, અને પછીનો

પદાર્થ તે નિપાતાર્થનું વિશેષ્ય. એવે ઠેકાણે વિભક્ત્યર્થ, અન્વયમાં મુદ્દલ ભાગ લેતો નથી, વિભક્ત્યર્થ શાબ્દબોધમાં હેતુ બનતો નથી, અર્થાત્ તે વિભક્ત્યર્થ વિશેષ્ય બનતો નથી, અને તેની સાથે વિશેષણ તરીકે નિપાતનો અન્વય પણ થતો નથી.

(૨) કેટલેક ઠેકાણે નિપાતાર્થ પોતે જ વિશેષ્ય હોય છે; અને તેની પહેલાંનું (ઉદા૦ અરવિંદ એ) પદ તે નિપાતાર્થનું વિશેષણ હોય છે. એવે ઠેકાણે 'અરવિંદ' પ્રાતિપદિકની પછીનો વિભક્ત્યર્થ પોતે નિપાતાર્થનું વિશેષણ ન બનતાં, અરવિંદ એ વિભક્તિરહિત પ્રાતિપદિક સીધું નિપાતાર્થની સાથે અન્વિત થાય છે. એવે ઠેકાણે પણ વિભક્ત્યર્થ શાબ્દબોધમાં પ્રકૃત્યર્થનું વિશેષ્ય બનતો નથી.

ઉપમાના શાબ્દબોધની બાબતમાં રસગંગાધરમાં, જગન્નાથરાય હંમેશાં બે મતોનો ઉલ્લેખ કરે છે; એ બંને મતો નૈયાયિકોના જ છે, પણ તેમાંનો એક મત નવ્યનૈયાયિકોનો અને બીજો પ્રાચીન નૈયાયિકોનો છે. એમાંના પહેલા એટલે કે નવ્ય મત પ્રમાણે સાદૃશ્ય (ઇવાર્થ) અને સૌંદર્ય વગેરે સાધારણધર્મ એ બંને વચ્ચે પ્રયોજ્યપ્રયોજકભાવરૂપ સંબંધ હોય છે; એટલે કે ઉપમામાંનો સાધારણ ધર્મ સાદૃશ્યનો પ્રયોજક એટલે કારણ હોય છે, અને સાદૃશ્ય તેનું પ્રયોજ્ય એટલે કાર્ય હોય છે. માટે જ એ મત અનુસાર સાદૃશ્ય એ સાધારણધર્મથી જુદો પદાર્થ છે. બીજા એટલે પ્રાચીન નૈયાયિકોને મતે સાધારણધર્મ અને સાદૃશ્ય વચ્ચે અભેદસંબંધ છે. એટલે કે સાદૃશ્ય અને સાધારણધર્મ એક જ પદાર્થ છે. આ મતભેદને કારણે ઉપમાના શાબ્દબોધમાં પણ ફરક પડે છે, તે નીચેના દાખલા ઉપરથી જણાશે :—

(૧) अरविन्दमिव सुन्दरं मुखम् । એનો શાબ્દબોધ :—

"अरविन्दनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौन्दर्यवदभिन्नं मुखम् ।" થાય. એમાં સાદૃશ્યનું પ્રયોજક સૌંદર્ય (એ સાધારણધર્મ) છે એમ માનેલું હોવાથી સૌંદર્યથી સાદૃશ્ય જુદો પદાર્થ છે, એમ માનેલું છે.

(૨) अरविन्दमिव सुदरं मुखम् । એનો શબ્દબોધ :—

"अरविन्दनिरूपितसादृश्याभिन्नसौंदर्यवदभिन्नं मुखम् ।" થાય. એમાં સાદૃશ્ય અને સાધર્મ્યને એક જ માનેલા હોવાથી એ બંને વચ્ચે અભેદસંબંધ છે, એમ બતાવેલું છે. अरविन्दमिव भाति । એના શાબ્દબોધમાંના બે તબક્કા આ પ્રમાણે છે :– પહેલાં અરવિંદનિરૂપિતસાદૃશ્ય એવું ભાન એ ધાત્વર્થના વિશેષણરૂપે અને ભાન એ વિશેષ્યરૂપે સમજાય એ પહેલો તબક્કો. પછી, ભાન એ વિશેષણ અને મુખ એ વિશેષ્ય એમ સમજાય એ શાબ્દબોધનો બીજો અને છેવટનો તબક્કો. પહેલાં

इव, नञ् વગેરે નિપાતોની બાબતમાં, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના એ નામાર્થના શાબ્દબોધમાં વિભક્ત્યર્થો દ્વારા જ અન્વય થાય છે, એ સામાન્ય નિયમના અપવાદ તરીકે એવું કહ્યું છે કે इव અને नञ्નો પ્રાતિપદિકની સાથે સીધો અન્વય થાય છે (વચલા વિભક્ત્યર્થને ટાળીને). તે જ પ્રમાણે હવે, ઇવાદિ નિપાતોનો, ધાત્વર્થની સાથે અન્વય કરતી વખતે, કેવળ નઞર્થનો અપવાદ કહે છે તે આ પ્રમાણે છે :—

ઇવાદિ નિપાતોનો, ધાત્વર્થની સાથે વિભક્ત્યર્થના અન્વયની અપેક્ષા રાખ્યા વગર સીધો અન્વય કરવો, ઉદા૦ ‘ गज इव गच्छति । ’ એ વાક્યમાં, इव નિપાતનો गच्छतिમાંની ગમનક્રિયા સાથે સીધો અન્વય કરવો; इवની પછી વિભક્ત્યર્થ નથી તેમ છતાં તેને માટે અડી બેસવું નહિ. બીજા નિપાતોની બાબતમાં પણ એમ જ કરવું. ઉદા૦ तूष्णीं એ વિભક્તિરહિત નિપાતનો तिष्ठतिમાંના ધાત્વર્થ સાથે સીધો અન્વય કરવો.

ઉપરના સામાન્ય નિયમને ફક્ત એક જ અપવાદ છે, નઞર્થનો; તે આ પ્રમાણે :— નઞર્થ પછી વિભક્ત્યર્થ ન હોવાથી, તેનો ધાત્વર્થ સાથે અન્વય કરવો નહિ. ઉદા૦ घटो न पश्यति । એ વાક્યમાં નઞર્થનો પછીની દર્શનક્રિયા સાથે કર્મત્વથી અન્વય ન કરવો નહિ. નહિ તો घटो न पश्यतिનો શાબ્દબોધ ‘ घटाभावं पश्यति ’ એવો ભૂલભરેલો થશે.

પરિશિષ્ટ ૨જું

જગન્નાથપ્રભાવિત લેખકો

જૈન મુનિ સિદ્ધિચંદ્રગણિ :—

જગન્નાથરાયના સમકાલીનો પૈકી સિદ્ધિચંદ્રગણિ એ જૈન મુનિ કનિષ્ઠ હતો. તેના ગુરુ ભાનુચંદ્ર કેવળ પંડિત તરીકે અકબરના દરબારમાં રહેતા હતા એમ નહોતું, પણ અકબરના ધાર્મિક અને કૌટુંબિક જીવન સાથે એ જૈન મુનિનો પ્રત્યક્ષ અને નિકટનો સંબંધ હતો. ભાનુચંદ્ર અકબરના ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન એ બે વિષયના નિકટના સલાહકાર હતા, અને તેના જહાંગીર વગેરે પુત્રોના સંસ્કૃત શિક્ષક પણ હતા. અને ભાનુચંદ્રના શિષ્ય સિદ્ધિચંદ્ર ઉપર તો અકબરની ખૂબ પ્રીતિ હતી. તે તેને પોતાના દીકરા જેવો ગણતો હતો. સિદ્ધિચંદ્રનું શિક્ષણ અકબરની દેખરેખ નીચે થયું હતું. સંસ્કૃતનાં મહાકાવ્યો, સાહિત્યશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, મહાભાષ્ય, ન્યાય, વૈશેષિક વગેરે શાસ્ત્રોનું તેણે તલસ્પર્શી અધ્યયન કર્યું હતું. તેણે પોતાના ગુરુ વિશે 'ભાનુચંદ્રચરિત' નામે દશસર્ગાત્મક સંસ્કૃત ચરિતકાવ્ય લખ્યું છે. તેમાં તેણે આનુષંગિક રીતે પોતાના જીવનમાં બનેલી એક અદ્ભુત ઘટનાની હકીકત લખેલી છે.

સિદ્ધિચંદ્રનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૮૭ના અરસામાં થયો હોવો જોઈએ, અને ઉપર કહેલી ઘટના ઈ. સ. ૧૬૧૩ના અરસામાં બની હતી. તે જહાંગીર અને નૂરજહાંનો અત્યંત પ્રિયપાત્ર હોવાથી તે તેમના કુટુંબનો જ એક માણસ ગણાતો હતો. સિદ્ધિચંદ્ર પ્રખર વિદ્વાન, મહાન બુદ્ધિશાળી અને ચતુર યુવક તો હતો જ, પણ તે ઉપરાંત તે ખૂબ દેખાવડો હતો. એક વાર જહાંગીર અને નૂરજહાંએ સંતલસ કરી સિદ્ધિચંદ્રને નૂરજહાંના મહેલમાં બોલાવ્યો, અને તેને સીધું જ પૂછ્યું : 'તું આટલો વિદ્વાન અને રૂપયૌવનસંપન્ન હોવા છતાં જૈનમુનિનું ખડતલ જીવન શા માટે જીવે છે? ઈશ્વરે તને આ તારુણ્ય વિષયભોગ માટે આપેલું હોવા છતાં તું પોતાના કઠોર મુનિવ્રતથી તેને વ્યર્થ વેડફી નાખે છે. પણ તે અમારાથી જોવાતું નથી. એટલે અમે તને એક ખૂબસૂરત મુસલમાન તરુણી બક્ષિસ આપીએ છીએ. તેની સાથે તું લગ્ન કર. અમે તને મોટી જાગીર આપીશું. તે લઈને એ તરુણી સાથે તું સુખથી રહે.' એ સાંભળીને સિદ્ધિચંદ્ર એકદમ ચકિત થઈ ગયો. પણ થોડી વેળા પછી તેણે એ બંનેએ બતાવેલા પ્રલોભનનો વિરોધ કર્યો; અને તત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે તપસ્વી જીવનનું સમર્થન કર્યું. તેમ છતાં જહાંગીર અને નૂરજહાંએ

પોતાનો આગ્રહ ચાલુ રાખ્યો અને છેવટે સિદ્ધિચંદ્ર આપણું કહેલું બિલકુલ જ સાંભળતો નથી એમ જોઈને, જહાંગીરે તેને ધમકી આપી અને તેને પણ તે ગણકારતો નથી એવું માલૂમ પડતાં તરત જ જહાંગીરે તેને પોતાના રાજ્યમાંથી હદપાર કર્યો. ત્યાર પછી સિદ્ધિચંદ્ર કેટલાક દિવસ ગુજરાતમાં જઈને રહ્યો. પણ આ તરફ જહાંગીરને પોતાના અન્યાયી વર્તનનો પશ્ચાત્તાપ થયો અને તેણે તેને પાછો બોલાવ્યો. એ પછી ઘણાં વર્ષો સુધી સિદ્ધિચંદ્ર ત્યાં મોગલ દરબારમાં પંડિત અને જહાંગીરનાં બાળકોના સંસ્કૃત શિક્ષક તરીકે રહ્યો.

જહાંગીરના અમલ દરમ્યાન મોગલ દરબારનું વાતાવરણ કેટલું વિલાસી અને માદક હતું એની કલ્પના સિદ્ધિચંદ્રના જીવનની આ અદ્ભુત ઘટના ઉપરથી આવે છે. મોગલ દરબારનું એ દૂષિત વાતાવરણ જગન્નાથરાયને પૂરેપૂરું બાધક થઈ પડેલું, પણ એવા વાતાવરણમાં પણ સિદ્ધિચંદ્રગણિ શુદ્ધ રહી શક્યો એટલો એ બે વચ્ચે ફરક.

સિદ્ધચંદ્ર જગન્નાથરાયના કરતાં ઓછાંમાં ઓછાં પંદર વર્ષ નાનો હોવો જોઈએ. તેથી તેના સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક અને બીજાં લખાણો ઉપર જગન્નાથ-રાયના લખાણનો પ્રભાવ પડે એ સ્વાભાવિક જ હતું. પંડિતરાજ જગન્નાથે મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ટીકા લખેલી છે, અને સિદ્ધિચંદ્રે પણ 'કાવ્યપ્રકાશખંડન' (અથવા કાવ્યપ્રકાશવિવૃત્તિ) એ નામની ટીકા લખેલી છે. તેની એ ટીકામાં તેણે પંડિતરાજની કાવ્યપ્રકાશટીકામાંથી અનેક વાક્યો અને વિધાનો ઉતારીને તેનું ખંડન કરેલું છે. પણ મઝા એ છે કે, એમાંના એક પણ સ્થળે તેણે પંડિતરાજના ગ્રંથનો અથવા તેમના નામનો સુધ્ધાં ઉલ્લેખ કરેલો નથી. પંડિત જગન્નાથ અને સિદ્ધિચંદ્રગણિ બંને જહાંગીર અને શાહજહાંના દરબારમાં એકીવખતે અનેક વર્ષો સુધી પંડિત તરીકે રહેતા હતા, એ ઐતિહાસિક હકીકત છે. તેમ છતાં એ બંને મહાન કવિ અને સાહિત્યશાસ્ત્રી સ્નેહભાવે મળ્યાનો એક પણ ઉલ્લેખ મારા જોવામાં આવ્યો નથી

સિદ્ધિચંદ્રગણિ જેવો વ્યાકરણ, ન્યાય વગેરે શાસ્ત્રો ઉપર પ્રમાણભૂત ગ્રંથો લખનાર એક સિદ્ધહસ્ત ગ્રંથકાર હતો, તેવો જ તે એક ઉત્તમ કવિ, સાહિત્યશાસ્ત્રી અને ટીકાકાર પણ હતો. તેણે કાવ્યપ્રકાશખંડન નામની ટીકા લખ્યાનો ઉલ્લેખ ઉપર આવી જ ગયો છે; પણ એ સિવાય તેણે અને તેના ગુરુ ભાનુચંદ્રગણિએ બંનેએ મળીને બાણભટ્ટની કાદંબરી ઉપર પણ ટીકા લખેલી છે અને તે નિર્ણયસાગરે અનેક વર્ષો પહેલાં છાપેલી છે. તેનું 'ભાનુચંદ્રચરિત' નામનું સંસ્કૃત ચરિતકાવ્ય સિંઘીજૈન ગ્રંથમાલામાં છપાયેલું છે. એ કાવ્યનું અપૂર્વ વૈશિષ્ટય એ છે કે; તેમાં

તેણે આત્મચરિત્રના અનુષંગમાં નૂરજહાંની લોકોત્તર રૂપસંપત્તિનું (અને અલૌકિક બુદ્ધિમત્તાનું) અલંકારપ્રચુર ભાષામાં વર્ણન કરેલું છે. તેમાંથી નમૂના તરીકે કેટલાક શ્લોક નીચે આપ્યા છે.

मञ्जरी रूपवृक्षस्य पुष्पेषोरिव कामिनी ।
प्रभा सौभाग्यरत्नस्य लक्ष्मीलावण्यवारिधेः ॥

तदग्रमहिषी नूरमहल्लास्तेऽतिवल्लभा ।
जितं भासेव वक्त्रेन्दोर्नासीद्यस्याः स्मितं वहिः ॥

सत्यप्यन्तःपुरे तस्यां रेमे क्ष्मापतिमानसम् ।
लक्ष्ये नक्षत्रलक्षेऽपि चक्षुश्चन्द्रतनौ व्रजेत् ॥

(નૂરજહાંનું પહેલું નામ નૂરમહલ હતું.)

કવીન્દ્રાચાર્ય સરસ્વતી :—

પંડિત જગન્નાથના બીજા કનિષ્ઠ સમકાલીન અને શાહજહાંના દરબારના એક કવિ અને પંડિત તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલા કવીન્દ્રાચાર્ય કાશીમાં રહેતા એક સંન્યાસી હતા. તેઓ મૂળ ગોદાવરીતીરવાસી હતા અને ઘણે ભાગે પૈઠણના રહેવાસી મહારાષ્ટ્રીય ઋગ્વેદી બ્રાહ્મણ હતા. એમનું ઘણુંખરું સંસ્કૃત શાસ્ત્રાધ્યયન બાળપણમાં પોતાના ગામમાં જ થયું હતું. પણ ત્યાર પછી જુવાનીમાં જ તેમણે મહારાષ્ટ્ર છોડ્યું અને સંન્યાસ લઈ તેઓ કાયમના કાશી આવીને રહ્યા. પોતાની અસામાન્ય બુદ્ધિમત્તા, પ્રખર પાંડિત્ય અને પવિત્ર આચરણથી તેમણે કાશીના તે વખતના શાસ્ત્રીપંડિતો ઉપર અને સંન્યાસીમંડળ ઉપર એવો અદ્ભુત પ્રભાવ પાડ્યો કે તે સૌએ તેમને અગ્રપૂજાનું માન આપ્યું. શાહજહાં બાદશાહે પોતાના દરબારમાં કવિ અને પંડિત તરીકે તેમને આશ્રય આપ્યો હતો; અને શાહજહાંના લાડકા દીકરા દારાશિકોહના તો તે વેદાંતશાસ્ત્રના માર્ગદર્શક હતા. એમની અને એમના કેટલાક પંડિતમિત્રોની મદદથી દારાશિકોહે ઉપનિષદોનું ફારસી ભાષામાં ભાષાંતર કર્યું હતું. શાહજહાંએ કવીન્દ્રને રૂા. ૧૫૦૦) નું વર્ષાસન ચાલુ કર્યું હતું, અને દારાશિકોહે પણ તેમને પુષ્કળ દ્રવ્ય આપી તેમનો સત્કાર કર્યો હતો. તે ઉપરાંત, કાશીક્ષેત્રમાં આવતા ધનિક યાત્રાળુઓ તરફથી પણ તેમની પાદપૂજા થતી રહેતી. આથી તે કાળમાં કાશીના એક ધનકનકસંપન્ન સંન્યાસી તરીકે તેમની ખ્યાતિ થઈ હતી. તેમ છતાં પોતે સંન્યસ્તવૃત્તિથી રહીને તેમણે એ વિપુલ દ્રવ્યનો ઉપયોગ વૈદિક શાસ્ત્રીપંડિત અને કવિઓની સંભાળ લેવામાં કર્યો. ઉપરાંત, તેમનું પોતાનું એક વિશાળ ગ્રંથાલય કાશીમાં હતું અને એક સંસ્કૃત પાઠશાળા પણ તેઓ

ચલાવતા હતા. એ પાઠશાળામાં જયપુરના મહારાજાએ પોતાના પુત્રને મૂક્યો હોવાનો ઉલ્લેખ શ્રી ગોડેએ પોતાના એક લેખમાં કરેલો છે. શાહજહાંએ હિંદુધર્મ પ્રત્યેના દ્વેષથી પ્રેરાઈને એક વખતે કાશી અને પ્રયાગ ક્ષેત્રોમાં આવતા યાત્રાળુઓ ઉપર કર નાખ્યો હતો. એ તેના કૃત્યથી આખા ભારતની જનતા ત્રાસી ગઈ. એ કર રદ્દ કરવા માટે ખુદ શાહજહાંનું મન વાળ્યા સિવાય બીજો માર્ગ નથી એવું લાગતાં કાશીના શાસ્ત્રીપંડિતોએ કવીન્દ્રને દિલ્હી શાહજહાંના દરબારમાં યાત્રાળુઓના પ્રતિનિધિ તરીકે મોકલ્યા. તે પ્રમાણે કવીન્દ્રે દિલ્હી દરબારમાં જઈને શાહજહાંની આગળ યાત્રાળુઓની વાત રજૂ કરી. એ વખતે તેમણે એવું વક્તૃત્વપૂર્ણ હૃદયસ્પર્શી અને યુક્તિયુક્ત ભાષણ કર્યું કે તેથી પ્રભાવિત થઈને ભરદરબારમાં શાહજહાંએ યાત્રાળુવેરો રદ્દ કર્યાની જાહેરાત કરી. કવીન્દ્રની આ મહત્ત્વની કામગીરીની સમગ્ર ભારતે કદર કરી તેમના ઉપર પ્રશંસાપુષ્પોની વૃષ્ટિ કરી. કાવ્યરૂપે કરેલી એ પ્રશંસાનો તેમના એક ચાહકે 'કવીન્દ્રચંદ્રોદય' નામે સંગ્રહગ્રંથ કરેલો છે અને તેમાં આશરે ૭૫ શાસ્ત્રીપંડિતોએ અને કવિઓએ રચેલાં પ્રશસ્તિકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. એ પ્રશસ્તિકાવ્યસંગ્રહમાં કેટલાંક મરાઠી કાવ્યો પણ છે.

પણ તેમના આશ્રયદાતા શાહજહાં અને દારાશિકોહનો કરુણ અંત આવ્યા પછી અને ઔરંગઝેબ જેવો ધર્માંધ બાદશાહ ગાદી ઉપર આવ્યા પછી, કવીન્દ્રની આર્થિક મુશ્કેલી શરૂ થઈ. ત્યાર પછી બર્નિયર નામના યુરોપિયન પ્રવાસીના માર્ગદર્શક તરીકે તેમણે તેની સાથે લગભગ બે વર્ષ ભારતમાં પરિભ્રમણ કર્યું, અને પાછા આવ્યા પછી આયુષ્યના છેવટના દિવસો તેમણે કાશીમાં ગાળ્યા.

જગન્નાથ પંડિત સાથે તેઓ શાહજહાંના દરબારમાં અનેક વર્ષ સુધી રહ્યા હતા, છતાં એ બે મહા પંડિતોનો એકબીજા સાથે પરિચય હોવાનો ઐતિહાસિક પુરાવો મળતો નથી. ફક્ત કવીન્દ્રના ગ્રંથાલયમાંના ગ્રંથોની યાદીમાં પંડિતરાજના ભામિનીવિલાસ, ગંગાલહરી અને રસગંગાધર ગ્રંથોનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે, એ ઉપરથી તેમના એ ત્રણ ગ્રંથોનો તેમને સારો પરિચય હતો એ સ્પષ્ટ છે. પણ એ ઉપરાંત 'કવીન્દ્રકલ્પદ્રુમ' નામના પોતાના છૂટક કાવ્યસંગ્રહમાં તેમણે જગન્નાથરાયના મોગલ દરબારમાંના વિલાસી અને ભ્રષ્ટ જીવનનું અન્યોક્તિ દ્વારા જે સૂચન કરેલું છે તે ઉપરથી એવું પાકું અનુમાન થઈ શકે છે કે, તેમને પંડિતરાજના 'નવીનં વયઃ' ના કલંકિત જીવનની સારી એવી માહિતી હતી. તેમ છતાં પંડિતરાજની ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યરચના વિશે અને તેમના પ્રચંડ પાંડિત્ય વિશે કવીન્દ્રને ઘણો જ આદર હતો. ઉપર ઉલ્લેખેલા કવીન્દ્રના છૂટક કાવ્યસંગ્રહમાંના કેટલાક શ્લોકો ઉપર જગન્નાથરાયની ભાષાની અને વિચારોની સ્પષ્ટ છાપ પડેલી જણાય

છે. પંડિતરાજે કરેલા ભટ્ટોજી દીક્ષિતના પ્રૌઢમનોરમાના ખંડન સાથે પણ કવીન્દ્રનો સારો સરખો પરિચય હતો એમ લાગે છે. એટલું જ નહિ પણ એમ પણ કહી શકાય કે કવીન્દ્રને પોતાનો ગ્રંથ 'મનોરમાખંડન' લખવાની પ્રેરણા પંડિતરાજના 'મનોરમાકુચમર્દન' ગ્રંથ ઉપરથી મળી હશે, કારણ, પંડિતરાજનો એ અસભ્ય નામથી સુપ્રસિદ્ધ થયેલો ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૬૫૦ના અરસામાં લખાયો હશે અને કવીન્દ્રનો ખંડનગ્રંથ ઈ. સ. ૧૬૫૦ ના અરસામાં લખાયો હોય એવું લાગે છે.

નીલકંઠ દીક્ષિત :—

જગન્નાથરાયના કનિષ્ઠ સમકાલીનો પૈકી નીલકંઠ દીક્ષિત એક ઉલ્લેખપાત્ર પંડિત હતા. મહાન પંડિત, મહા મીમાંસક, વેદાંતી, સાહિત્યશાસ્ત્રી અને કવિ તરીકે વિખ્યાત થયેલા અપ્પય દીક્ષિતના બંધુના નીલકંઠ દીક્ષિત સગા પૌત્ર થાય. 'सर्वं पंडितराजराजितिलकेनाकारिलोकोत्तरम् ।' એવા પોતાને વિશે પ્રશંસાનો ઉદ્ગાર કાઢનાર પંડિતરાજના જેવા જ નીલકંઠ દીક્ષિત પણ એક 'લોકોત્તર' પુરુષ થઈ ગયા એમાં શંકા નથી. નીલકંઠ દીક્ષિતનો જન્મ ઈ. સ. ૧૬૧૦ ના અરસામાં થયો હોવો જોઈએ એવો પંડિત પુરુષોત્તમદાસ ચતુર્વેદીનો અંદાજ છે. તેમનું બાળપણ અપ્પય દીક્ષિતની પાસે રહીને અધ્યયન કરવામાં ગયું હતું. તેમની બુદ્ધિમત્તા અસામાન્ય કોટિની હોવાથી વીસમા વરસના અરસામાં તેઓ કવિ અને ચતુરસ્ર પંડિત તરીકે ખ્યાતનામ થયા હતા. પચીસમે વર્ષે જ મથુરાના તિરુમલ નાયકરાજે તેમને આપેલું મંત્રીપદ તેમણે અનેક વર્ષો સુધી શોભાવ્યું હતું. અને ત્યાર પછી કાયમના નિવૃત્ત થઈને તેમણે આયુષ્યનો છેવટનો ભાગ અધ્યયન, અધ્યાપન, ગ્રંથલેખન અને શિવોપાસનામાં ગાળ્યો હતો. તેમણે વિવિધ વિષયો ઉપર અનેક ગ્રંથો રચેલા છે. અપ્પય દીક્ષિત પછી નીલકંઠ દીક્ષિત જેવો બહુમુખી વિદ્વાન દક્ષિણ ભારતમાં બીજો કોઈ જ થયો નથી. તેમની શિષ્યપરંપરા તેમની પછી સો વર્ષ સુધી અવ્યાહત ચાલુ રહી હતી. અનેક શાસ્ત્રોમા પારંગત હોઈને તેમણે અનેક શાસ્ત્રો ઉપર ગ્રંથો પણ લખેલા છે. તેમણે વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં કૈયટની મહાભાષ્યદીપિકા ઉપર 'કૈયટવ્યાખ્યાન' નામની ટીકા લખેલી છે. ધર્મ-શાસ્ત્રમાં તેમણે 'અઘવિવેક' નામનો પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રંથ લખેલો છે. શૈવસંપ્રદાયમાં 'શિવતત્ત્વરહસ્ય' નામની શૈવાગમ ઉપર ટીકા લખેલી છે, અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાંની તેમની રચના તો વિસ્મયકારક છે. તેમણે 'શિવલીલાર્ણવ' નામનું બાવીસ સર્ગનું મહાકાવ્ય, 'ગંગાવતરણ' નામનું આઠ સર્ગનું બીજું મહાકાવ્ય અને 'મુકુંદવિલાસ' નામનું કૃષ્ણચરિત ઉપર આધારિત ત્રીજું મહાકાવ્ય લખેલું

છે અને 'નીલકંઠ વિજયચંપૂ' નામનું ચંપૂકાવ્ય પણ તેમણે લખેલું છે. 'નલચરિત' નામનું સાત અંકી નાટક પણ તેમણે લખેલું છે. એ નાટકના તેમની હયાતીમાં જ અનેક પ્રયોગો થયા હતા. તેમનાં છૂટક કાવ્યો વિવિધ વિષય ઉપર છે અને આજે પણ વિદ્વાનો અને રસિકોના આદરને પાત્ર થયાં છે. તેમનાં 'સભારંજકશતક' અને 'કલિવિડંબન' એ કાવ્યો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉત્કૃષ્ટ ઉપરોધિક કાવ્યો (satirical poems) ગણાય છે. તેમનાં 'આનંદસાગરસ્તવ', 'ગુરુરાજસ્તવ,' 'ત્યાગરાજસ્તવ' અને 'ચંડિકારહસ્યસ્તોત્ર' કાવ્યો અને 'શાંતિવિલાસ' અને 'વૈરાગ્યશતક' એ વૈરાગ્ય પર કાવ્યો ગુણસંપન્ન છે. ફક્ત સાહિત્યશાસ્ત્ર ઉપર તેમનો સ્વતંત્ર ગ્રંથ નથી. તેમણે જગન્નાથરાયના ખંડનગ્રંથ 'ચિત્રમીમાંસાખંડન'નું ખંડન કરનારો 'ચિત્રમીમાંસાદોષધિક્કાર' નામનો ગ્રંથ લખેલો છે, એવી કેટલાક વિદ્વાનોની સમજ છે. પણ તે ગ્રંથ નીલકંઠ દીક્ષિતે લખેલો નથી, પણ તેમના બંધુ અતિરાત્રયજ્વને લખેલો છે. તેમ છતાં એ ખંડનગ્રંથ નીલકંઠ દીક્ષિતની પ્રેરણાથી અને તેમના માર્ગદર્શન હેઠળ લખાયો હોવાનો સંભવ છે, છતાં 'ચિત્રમીમાંસાદોષધિક્કાર' ઉપરથી એવું સ્પષ્ટ અનુમાન થાય છે કે રસગંગાધરમાં પંડિતરાજે અપ્પય દીક્ષિતના સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ ઉપર જે કઠોર, અનુદાર અને કેટલેક ઠેકાણે વિપર્યસ્ત અને અસભ્ય ટીકા કરેલી છે તેના તીવ્ર પ્રત્યાઘાત તરીકે અપ્પય દીક્ષિતના ચાહક અનેક લેખકોએ રસગંગાધરનાં અનેક વિધાનો ઉપર કઠોર ટીકા કરેલી છે. રસગંગાધર ઉપર કઠોર પણ સભ્ય ટીકા કરવાની આ પરંપરા અતિરાત્રયજ્વનના ખંડનગ્રંથ 'ચિત્રમીમાંસાદોષધિક્કાર'થી શરૂ થઈ અને તે પાછળથી વૈદ્યનાથની 'અલંકારચંદ્રિકા' નામની 'કુવલયાનંદ' ઉપરની ટીકાએ અને નાગેશભટ્ટે રસગંગાધર ઉપર લખેલી 'ગુરુમર્મપ્રકાશિની' ટીકાએ ચાલુ રાખી.

નીલકંઠ દીક્ષિતે 'અન્યાપદેશ' નામનું અન્યોક્તિકાવ્ય લખેલું છે, તે જગન્નાથ પંડિતના પ્રાસ્તાવિક વિલાસનો આદર્શ નજર આગળ રાખીને રચેલું છે એમ લાગે છે. તે ઉપરથી નીલકંઠ દીક્ષિતે પંડિતરાજના ગ્રંથોનો અભ્યાસ કર્યો હશે એવું અનુમાન કરી શકાય છે. ઉપરાંત, તેમના ભાઈએ લખેલા 'ચિત્રમીમાંસાદોષધિક્કાર' ગ્રંથ ઉપરથી એવું પણ કહી શકાય કે તેમણે રસગંગાધરનું પણ પરિશીલન કર્યું હતું. વળી, તેમણે પોતાના શિવલીલાર્ણવ મહાકાવ્યમાં એક ઠેકાણે યમક-કવિઓ ઉપર જે કઠોર ટીકા કરેલી છે[૬૬] તે ઉપરથી પણ એમ લાગે છે કે તેમને પંડિતરાજની યમકપ્રચુર કાવ્યરચના બિલકુલ પસંદ નહોતી. તેમનાં કાવ્યોના અને શાસ્ત્રીય ગ્રંથોના અભ્યાસી અને સમીક્ષક અને કનિષ્ઠ સમકાલીન તુલ્યબલ સાહિત્યિક તરીકે

નીલકંઠ દીક્ષિતનું ટૂંકું ચરિત્ર અહીં મુદ્દામ આપ્યું છે. દીક્ષિતની વિદ્યાસંતતિપરંપરા દક્ષિણ ભારતમાં ઓછામાં ઓછાં સો વર્ષ તો ટકી હતી, પણ પંડિતરાજની શિષ્ય-પપંપરા તેમના પછી પા સદી પણ ટકી નહોતી, એ હકીકત સહૃદય વાચકોને ખેદ થાય એવી છે, એમાં શંકા નથી.

દુર્દૈવવશાત્ તેમની શિષ્યપરંપરા જોકે ટકી નહિ, તેમ છતાં તેમના કાવ્ય-પ્રબંધોની અને રસગંગાધરની કદર કરનારા આજ દિન સુધી અનેક થઈ ગયા છે. તેમનાં કાવ્યોમાંથી ગંગાલહરી ઉપર તો કેટકેટલા વિદ્વાનોએ ટીકા લખી છે; કેટલાકે તો ગંગાલહરીનો દેશી ભાષામાં પદ્યાત્મક અનુવાદ પણ કરેલો છે. એમાંના કેટલાકનો નિર્દેશ નીચે કર્યો છેઃ—

(૧) વામન પંડિત—એ મહારાષ્ટ્રીય પંડિત અને લોકપ્રિય મરાઠી કવિનો જીવનકાળ પંડિત ચિત્રાવ શાસ્ત્રીએ પોતાના મધ્યયુગીન ચરિત્રકોશમાં ઈ. સ. ૧૬૩૬ થી ૧૬૯૫ આપેલો છે. મહારાષ્ટ્ર સારસ્વતકાર ભાવેને મતે વામનપંડિત મૂળ વિજાપુરના વતની હતા. પૂર્વવયમાં તેમણે ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો હતો; છતાં તે પછી કાશી જઈને તેમણે સંસ્કૃત ભાષામાં અને દર્શનશાસ્ત્રમાં પ્રાવીણ્ય મેળવ્યું હતું અને ઉત્તર વયમાં તેમણે મરાઠીમાં ગ્રંથરચના કરવાની શરૂઆત કરી હતી; તેમ છતાં કાશીમાં હતા ત્યારે જ તેમણે ગંગાલહરીનો મરાઠીમાં પદ્યાત્મક અનુવાદ કર્યો હશે એમ લાગે છે, કારણ, ઈ. સ. ૧૬૫૦ના અરસામાં જ આખા ઉત્તર ભારતમાં કવિરાજ જગન્નાથની ગંગાલહરીને પવિત્ર સ્તોત્રગ્રંથની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ હતી.

(૨) પંડિત સદાશિવ ભટ્ટે ગંગાલહરી ઉપર સંસ્કૃત ટીકા લખેલી છે અને તે ટીકાના પ્રાસ્તાવિક ભાગમાં 'યવનીસંપર્કદોષભાક્' જગન્નાથ પંડિત પશ્ચાત્તાપ-તપ્ત થઈને પોતાની શુદ્ધિ માટે ગંગામૈયાને શરણે ગયા, અને તેને વિનવવા માટે તેમણે ગંગાલહરી સ્તોત્ર રચ્યું, એવો ઉલ્લેખ છે. સદાશિવ ભટ્ટે એ ટીકા ઈ. સ. ૧૭૮૮માં લખી હતી.

(૩) ગંગાલહરી ઉપર દલપતરામ નામના પંડિતે પણ સંસ્કૃત ટીકા લખેલી છે. તેનો રચનાકાળ ઈ. સ. ૧૮૦૦ પહેલાંનો હોય એવો તર્ક છે.

(૪) સૂરતમાં રહેતા મહારાષ્ટ્રીય કુટુંબો પૈકી એક કુટુંબમાં હરિ (ઉર્ફે ભાનુભટ્ટ) નામનો કવિ થઈ ગયો. છત્રપતિ શિવાજી મહારાજના પુત્ર સંભાજીના દરબારમાં તે એક કવિ હતો. તેણે 'સુભાષિતહારાવલી' નામનો એક સુભાષિત-

સંગ્રહ લખેલો છે; તેમાં તેણે જગન્નાથ પંડિતના તરીકે નીચેના શ્લોકો લીધેલા છે[૬૭] :—

(અ) आमूलाद्रत्नसानोर्मलय० (શાંતવિલાસ–૨૬)

(આ) गिरां देवी वीणागुण० (શા. વિ.–૨૭)

(ઇ) उरस्यस्य भ्रश्यत्० (લક્ષ્મી૦ ૩)

(ઈ) समीपे संगीत० (લક્ષ્મી૦ ૪)

(ઉ) विद्वांसो वसुधातले (પ્રાણા૦ ૧)

એ હરિ કવિએ હૈયયેન્દ્ર કાવ્ય રચી તેના ઉપર શંભુવિલાસિકા નામની સંસ્કૃત ટીકા પોતે જ લખેલી છે. એ કાવ્યની શરૂઆતમાં અનેક કવિઓની પ્રશસ્તિનો શ્લોક પણ છે :

कमलपटलस्फारस्फूर्जन् मनोहर सौरभोन्
मदमधुकर श्रेणीसिञ्जासमुद्गत माधुरी ।
न हि सुभगतां लोके विन्दत्यनेक गुणाद्भुतां
कविवरजगन्नाथोदञ्चद्वचोरचनावलेः ॥[६८]

એના ઉપરની ટીકામાં તે કહે છે :—

कविवरजगन्नाथात् पंडितरायापरनाम्नः कवेरित्यर्थः । भ्रमरसिञ्जायां केवलमाधुर्यगुणवत्त्वात् । एतद्वचनरचनाया गुणवत्त्वात्...अनेनास्याः सर्वगुणवत्त्वेऽपि माधुर्यातिशयो द्योत्यते ।

હરિ કવિ સંભાજીનો સમકાલીન હોવાથી ઈ. સ. ૧૬૫૦ થી ૧૭૦૦ના ગાળામાં ગમે ત્યારે થઈ ગયો હશે.

(૫) કવિ ભાસ્કર(ઉર્ફે હરિ)નો 'પદ્યામૃતતરંગિણી' નામનો સુભાષિતસંગ્રહ છે. તેમાં જગન્નાથના તરીકે નીચેના બે શ્લોકો ઉતારેલા છે.

(અ) कीलालैः कुंकुमानां० (સુધા૦–૮)

(આ) प्रालेयानां करालाः (સુધા૦–૩૦)

એ સિવાય પદ્યામૃતતરંગિણીમાં પંડિતરાજના તરીકે નીચેનો શ્લોક લીધેલો છે :—

दिङ्नागाः प्रतिपेदिरे०

આ શ્લોક ઉસ્માનિયા વિદ્યાપીઠે પ્રસિદ્ધ કરેલા 'પંડિતરાજકાવ્યસંગ્રહ' ગ્રંથમાંના અવશિષ્ટાન્યોક્તયઃ એ વિભાગમાં મળે છે ખરો, પણ તે પંડિતરાજનો શ્લોક નથી, પણ વંશીધર મિશ્ર નામના તેમના પ્રતિસ્પર્ધી કવિનો છે, એવું ડૉ. જે. બી. ચૌધરીએ પોતાના 'Muslim Patronage to Sanskrit Learning' નામના ગ્રંથમાં પુરાવા સાથે સિદ્ધ કરેલું છે.

ભાસ્કર કવિની પદ્યામૃતતરંગિણીનો રચનાકાળ ઈ. સ. ૧૬૭૩ કવિએ પોતે જ આપેલો છે.

પરિશિષ્ટ ૩જું

[મેં વ્યાકરણશાસ્ત્રનો ઝાઝો અભ્યાસ કરેલો નથી એટલે પંડિતરાજ જગન્નાથે લખેલા 'મનોરમાકુચમર્દન' નામના ખંડનગ્રંથનું પરીક્ષણ હું કરી શકું એમ નથી. પણ એ ગ્રંથનું પરીક્ષણ આ પ્રસ્તાવનાખંડમાં થવું ઉચિત અને આવશ્યક છે. માટે મેં મને પરિચિત અને વ્યાકરણશાસ્ત્રના પોતાના પ્રગાઢ પાંડિત્યને કારણે પંડિતરાજના આ ખંડનગ્રંથનું પરીક્ષણ કરવાના સંપૂર્ણ અધિકારી એવા વિદ્વાન ડૉ. એસ. ડી. જોશી (શિવરામ દત્તાત્રેય જોશી ઉર્ફે પંડિતજી)ને મનોરમાચકુમર્દનનું પરીક્ષણ આ પ્રસ્તાવનાખંડ માટે કરવાની વિનંતી કરી. તે તેમણે માન્ય રાખી પરીક્ષણ કરી મને લખી મોકલ્યું તે બદલ હું તેમનો આભારી છું. તેમણે કરેલું પરીક્ષણ તેમના જ શબ્દોમાં આ પરિશિષ્ટમાં આપ્યું છે.]

'મનોરમાકુચમર્દન'નું પરીક્ષણ

પાણિનિના વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં વિદ્યાર્થીઓનો સહેલાઈથી પ્રવેશ થાય એટલા માટે ભટ્ટોજી દીક્ષિતે 'સિદ્ધાંતકૌમુદી' નામનો ગ્રંથ સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં લખ્યો હતો. સિદ્ધાંતકૌમુદીમાં (અષ્ટાધ્યાયીનાં) સૂત્રોનું વિવરણ વિશિષ્ટ રીતે શા માટે કર્યું એનું સ્પષ્ટીકરણ કરવા માટે દીક્ષિતે જ "પ્રૌઢમનોરમા" નામની ટીકા પોતાની સિદ્ધાંતકૌમુદી ઉપર લખી છે. 'પ્રૌઢમનોરમા'માં દીક્ષિતે પોતાના પરમગુરુ રામચંદ્ર ભટ્ટ શેષે લખેલી 'પ્રક્રિયાકૌમુદી'નું અને પોતાના ગુરુએ લખેલી 'પ્રક્રિયાપ્રકાશ' નામની 'પ્રક્રિયાકૌમુદી' ઉપરની ટીકાનું ખંડન કરેલું છે. 'પ્રક્રિયાપ્રકાશ'કાર શેષકૃષ્ણ જગન્નાથ પંડિતના ગુરુ વીરેશ્વરશાસ્ત્રીના પિતા હતા. ભટ્ટોજી દીક્ષિતે કરેલું પોતાના પરમગુરુનું ખંડન જગન્નાથ પંડિતને રુચ્યું નહિ, તેથી શેષકૃષ્ણ ગુરુના મતનું સમર્થન કરવા માટે અને ભટ્ટોજીના 'પ્રૌઢમનોરમા'નું ખંડન કરવા માટે જગન્નાથ પંડિતે 'મનોરમાકુચમર્દન' ગ્રંથ લખ્યો. હરિદાસ સંસ્કૃત ગ્રંથમાલામાં (ક્રમાંક ૨૩) સદાશિવ શાસ્ત્રીએ એ ગ્રંથનું સંપાદન કરેલું છે અને તે પ્રૌઢ મનોરમા સાથે ઈ. સ. ૧૯૩૮માં પ્રગટ થયેલો છે.

એ ગ્રંથ લખવા પાછળ શી ભૂમિકા છે એ જગન્નાથ પંડિતે પોતે મનોરમાકુચમર્દનની પ્રસ્તાવનામાં કહેલું છે. ભટ્ટોજી દીક્ષિતે કરેલા ગુરુદ્રોહ વિશે (એમાં) ગમે એવી ચીડ ઠેકઠેકાણે જોવા મળે છે.

'श्रीकृष्णाख्यपण्डितानां चिरायार्चितयोः पादुकयोः प्रसादादासादितशब्दानुशासनाः (भट्टोजीदीक्षिताः)तत्रभवद्भिरुल्लसितं प्रक्रियाप्रकाशमाशयानवबोधनिवन्धनैर्दूषणैःस्वयंनिर्मितायां मनोरमायामाकुल्यकार्षुः । सा च प्रक्रियाप्रकाशकृतामस्मद्गुरुवीरेश्वरपण्डितां तनयैर्दूषिता

अपि स्वमतिपरीक्षार्थं पुनरस्माभिरपि निरीक्ष्यते । गुरुद्वेषदूषितमतीनां यद्यपि पुरुषायुषेणापि न शक्यते गणयितुं प्रमादास्तथापि दिङ्मात्रेण कानपि कुशाग्रधिषणेषु निरूपयामः !' આ વાક્યો વાંચતાં જ આ ગ્રંથ લખવા પાછળનો જગન્નાથ પંડિતનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ થાય છે.

વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં કંઈ કરવા માટે અથવા વ્યાકરણશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોનું ઔપપત્તિક વિવેચન કરવા માટે આ ગ્રંથ લખેલો નથી. વ્યાકરણશાસ્ત્રના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો વિશે જગન્નાથ અને દીક્ષિત વચ્ચે મતભેદ છે એવું નથી; પણ દીક્ષિતનું ખંડન કરવા માટે જ આ ગ્રંથ લખેલો છે. કેટલેક ઠેકાણે જગન્નાથે દીક્ષિતના પ્રતિપાદનમાં પૂર્વાપરવિરોધ બતાવેલો છે (હરિદાસ ગ્રંથમાલા, ક્રમાંક ૨૩, પૃ. ૩), કેટલેક ઠેકાણે દીક્ષિતનું કહેવું પતંજલિના ભાષ્યની વિરુદ્ધ છે એવું કહેલું છે. કેટલેક ઠેકાણે જગન્નાથના આક્ષેપ ખરા છે એવું નીચેનાં ઉદાહરણો ઉપરથી માલૂમ પડશે :— અન્યોન્યાશ્રયના દોષના પરિહાર માટે દીક્ષિતે 'हलन्त्यम्' (પા. ૧-૧-૩) એ સૂત્રની આવૃત્તિ કરેલી છે. દીક્ષિતનું કહેવું એવું છે કે, તંત્ર, આવૃત્તિ અને એકશેષથી અન્યોન્યાશ્રય દોષનું નિવારણ કરી શકાય એમ નથી. हल शब्दनो અર્થ हस्यल (हसमीपोल्कारः) એવો કરી ન શકાય, અથવા 'हल्चल्च' એવો સમાહાર દ્વન્દ્વ કરીને लनो સંયોગાન્તલોપ (પા. ૮-૨-૨૩) કરી શકાય નહિ. એક તો, સહવિવક્ષા ન હોવાથી દ્વન્દ્વ જ નહિ થાય. અને બીજી વાત એ કે 'ल' લણાંત આવેલો હોવાથી સંયોગાન્ત લોપ પણ થઈ શકે એમ નથી. (જુઓ 'यणः प्रतिषेधो वाच्यः' વાર્તિક)

એ વિશે જગન્નાથનું કહેવું એવું છે કે, સૂત્રની આવૃત્તિ એ દીક્ષિતની કપોલકલ્પના છે. ત્રણ-મુનિ પૈકી કોઈએ પણ તે સૂચવેલી નથી. આવૃત્તિ કરતાં યોગવિભાગ કરીને અન્યોન્યાશ્રયનો પરિહાર કરી શકાય. યોગવિભાગના તત્ત્વનો પુષ્કળ ઠેકાણે પતંજલિએ આશ્રય લીધેલો છે. 'हल' અને 'अन्त्यम्' એવો વિભાગ કરી અન્યોન્યાશ્રય દોષનું વારણ સહેલાઈથી થઈ શકે. તે જ પ્રમાણે 'ल'નો સંયોગાન્ત લોપ ન થાય' એ દીક્ષિતનું વિધાન પણ (તેમણે) તોડી પાડ્યું છે. 'कर्मवत् कर्मणा०' (પા. ૩-૧-૮૭) એ સૂત્રનું વિવેચન કરતાં દીક્ષિતે સુધ્ધાં लनो લોપ થાય છે એમ કહેલું છે. તે જ રીતે ષષ્ઠીનો અર્થ સામીપ્ય ન થાય એ દીક્ષિતનું વિધાન પણ ખરું નથી. ખુદ પતંજલિએ 'षष्ठी स्थानेयोगा' (પા. ૧-૧-૪૯) અને 'उरण रपरः' (૧-૧-૫૧) એ સૂત્રમાંની ષષ્ઠીનો અર્થ 'સામીપ્ય' કરેલો છે.

'तस्यादित उदात्तमर्धह्रस्वम्' (પા. ૧-૨-૩૨) એ સૂત્રમાંનું હ્રસ્વગ્રહણ

કાઢી નાંખવું એવું દીક્ષિતે સૂચવેલું છે. દીક્ષિતના કહેવા પ્રમાણે દીર્ઘ અને પ્લુતસ્વરિતનો અર્ધો ભાગ ઉદાત્ત અને અર્ધો ભાગ અનુદાત્ત થાય છે. જો હ્રસ્વ રાખીએ તો દીર્ઘ સ્વરિતની અર્ધી માત્રા ઉદાત્ત અને ૧½ માત્રા અનુદાત્ત થાય. જગન્નાથનો વાંધો એ છે કે, દીક્ષિતનું કહેવું ઋગ્વેદ પૂરતું સાચું છે. બીજા વેદ અને શાખાઓનો વિચાર કરતાં સ્વરિતમાં ½ માત્રા ઉદાત્ત અને બાકીનો ભાગ અનુદાત્ત હોય છે. એટલે પાણિનિ સર્વસાધારણ નિયમ કરતા હોવાથી અર્ધહ્રસ્વ એમ કહેવું જ યોગ્ય છે.

(પ્રૌઢમનોરમા) કુચમર્દન ગ્રંથ વાંચતી વખતે જગન્નાથનું વ્યાકરણશાસ્ત્ર ઉપરનું પ્રભુત્વ ધ્યાનમાં આવે છે. તેણે ઠેકઠેકાણે પ્રાતિશાખ્ય, પાણિનિ, વાર્તિક, ભાષ્ય, પ્રક્રિયાપ્રકાશ વગેરે ગ્રંથોનો આધાર પોતાના વક્તવ્યના સમર્થન માટે આપેલો છે. જોકે જગન્નાથ પંડિત મોટો વૈયાકરણ હતો. છતાં દીક્ષિતનું ખંડન કરવામાં તેને ઝાઝી સફળતા મળી નથી. તેણે કરેલા દીક્ષિતના ખંડનમાં પુષ્કળ ખેંચતાણ કરેલી છે, સ્વાભાવિકતા નથી. માટે જ જગન્નાથે મનોરમાના ખંડનનો પ્રયત્ન કરેલો હોવા છતાં વ્યાકરણશાસ્ત્રના મૌલિક સિદ્ધાંતોનું વિવેચન તેમાં ન હોવાથી પરંપરામાં એ ગ્રંથને ઝાઝું સ્થાન મળ્યું નથી.

પરિશિષ્ટ ૪થું

ટિપ્પણી

૧. પૃ. ૧૦ ઉપર ઉતારેલા 'तैलंगान्वयमंगलालय०' શ્લોકનો ભાવાર્થ :—

તૈલંગવંશના મંગલધામ જેવાં મહાલક્ષ્મીએ (= વલ્લભાચાર્યનાં પત્નીએ) ભારે હેતથી મારું લાલનપાલન કર્યું. હું પેરમભટ્ટનો પુત્ર વિદ્વાનોનાં માથાંને (મારા પ્રખર પાંડિત્યને લીધે) તપાવું છું. શ્રીમત્ પંડિતરાજ જગન્નાથ મારું નામ છે. આસામના રાજાનું કાવ્ય સાંભળીને હું સંતુષ્ટ થયો અને તે રાજાની પ્રશસ્તિનું આ કાવ્ય (પ્રાણાભરણ) મેં રચ્યું.

૨. પૃ. ૧૩. મારા આદરણીય અને જ્યેષ્ઠ સ્નેહી શ્રી બાળાચાર્ય ખુપેરકર શાસ્ત્રી (કોલ્હાપુર) એ 'પંડિતરાજ જગન્નાથ પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના આદ્યપ્રવર્તક અને શુદ્ધાદ્વૈતમતના સ્થાપક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના પ્રપૌત્ર (દીકરાની દીકરીના પુત્ર) હતા,' એવા મારા વિધાન સામે વાંધો લઈ, પં. જગન્નાથ આદ્ય શ્રી શંકરાચાર્યના જગત્-મિથ્યાત્વમાં માનનાર કેવલાદ્વૈતમતના અનુયાયી હતા, એવો પોતાનો મત હોવાનું મને પત્ર દ્વારા જણાવ્યું છે. પોતાના એ મતના સમર્થનમાં પુરાવા તરીકે તેમણે પં. જગન્નાથની લક્ષ્મીલહરીમાંનો નીચેનો શ્લોક ટાંકેલો છે—

> जगन्मिथ्याभूतं मम निगदतां वेदवचसा-
> मभिप्रायो नाद्यावधिहृदयमध्याविशदयम् ।
> इदानीं विश्वेषां जनकमुदरं ते विमृशतो
> विसंदेहं चतोऽजनि गरुडकेतोः प्रियतमे ॥

(લક્ષ્મીલહરી, ૧૭)

ભાવાર્થ:– હે લક્ષ્મી, (માયાવાદી શાંકર) વેદાંતી જગત મિથ્યા છે એવું જે કહેતા આવ્યા છે તે આજ સુધી મારા હૃદયમાં ઊતર્યું નહોતું, પણ અખિલ બ્રહ્માંડને જન્મ આપનારા તારા આ (નાના સરખા) પેટને જોઈને હવે મારા મનની ખાતરી થઈ કે, શંકરાચાર્યનો જગન્મિથ્યાવાદ જ ખરો છે. (કારણ, આ વિશાળ બ્રહ્માંડ તારા આવડા અમથા પેટમાં સમાઈ ગયું એટલે તે મિથ્યા હોવું જ જોઈએ; એટલે હવે જગન્મિથ્યાવાદ સ્વીકાર્યા સિવાય છૂટકો જ નથી !)

એ શ્લોકના ઉપર આપેલા ભાવાર્થ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે, પં. જગન્નાથરાયને આ શ્લોક રચ્યો ત્યાં સુધી જગન્મિથ્યાવાદ ગળે ઊતર્યો નહોતો, પણ હવે કવિહૃદયના કલ્પનાવિલાસની સૃષ્ટિમાં તેમને તે જગન્મિથ્યાવાદ (તત્કાળ પૂરતો) ખરો લાગ્યો ! તેમ છતાં સામાન્ય રીતે તેમને જગન્મિથ્યાવાદ મુદ્દલ માન્ય નહોતો, એટલે કે તેઓ કેવલાદ્વૈતમતના અનુયાયી જ નહોતા, એવું જ ઊલટું ઉપરના શ્લોક ઉપરથી સીધું અનુમાન કરી શકાય છે.

૩. પૃ. ૧૫ ઉપર ' અકબરના દરબારના એક રત્ન ગાનસમ્રાટ મિયાં તાનસેનને પણ વિઠ્ઠલેશે શરણમંત્રની દીક્ષા આપી હતી, એ વિધાનનો પુરાવો સં. ક. પૃ. ૫૯, દોહા ૪૮માં મળે છે :

तानसेनको शरण लिया कृष्णपुरी मधिं आंन ।

૪. પૃ. ૨૨ જગન્નાથરાય અકબર આગળ નીચેનો શ્લોક બોલ્યા હતા :–

जयत्यकवरः पृथ्वीपतिरूर्जितविक्रमः ।
येनारातिवधूवर्गः सर्वोऽप्यकवरी कृतः ॥

(ભાંડુરકર – પંડિતજગન્નાથચરિત, પૃ. ૧૨૨)

આ શ્લોકમાંના અકબર શબ્દ ઉપર કરેલો માર્મિક શ્લેષ ધ્યાનમાં લેતાં આ શ્લોક જગન્નાથરાયે જ રચેલો હશે એમ લાગે છે.

૫. પૃ. ૪૫ ઉપર ' (પેરમ ભટ્ટને) વિઠ્ઠલેશે ઘરજમાઈ કરીને પોતાના કુટુંબમાં સમાવી લીધા ' એમ કહેલું છે. એનો પુરાવો સંપ્રદાયકલ્પદ્રુમમાંથી આ પ્રમાણે મળે છે – વિઠ્ઠલેશને તેમના કાકા કેશવપુરીએ નીચે પ્રમાણે ત્રણ શાપ દીધા હતા :–

व्है सरोष केशवपुरी शापत कीन प्रयान ।
सुता गेह देशाटनरु विभाचारक्षय (?) मांन ॥

આ શાપનો અર્થ (૧) છોકરી હમેશાં પિયરમાં રહે (૨) હંમેશાં પ્રવાસ. અને (૩) હમેશાં દેરામાં રહેવું પડે.

(સં. ક. દોહા ૩૩, પૃ. ૭૫)

૬. પૃ. ૫૧ ઉપર આવેલા ' सुस्थिरे नीलजलदे० ' અને ' स्मृतापि तरुणातपं० ' એ શ્લોકોનો ભાવાર્થ :—

(૧) સ્થિર વીજળીથી (ગોપીઓથી) યુક્ત અને (પોતે) સ્થિર એવા

(એક) નીલ મેઘમાં (ભગવાન શ્રીકૃષ્ણમાં) મારું મન સ્થિર થાય તો જ હું (મારું) ભાગ્ય સમજું.

(૨) એક અવર્ણનીય મેઘમાલા (શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ) મારા ચિત્તને વળગો. તેનું સ્મરણ થાય તોયે તે કરુણાથી મનુષ્યોના પ્રખર તાપ (ભવતાપ) દૂર કરે છે; સ્થિર કાંતિની સેંકડો વીજોથી તે વીંટળાયેલી છે, અને યમુનાના તીર ઉપરના કદંબ વૃક્ષનો તેણે આશ્રય લીધો છે.

જયદેવ કવિનો પંડિતરાજે નીચેના શબ્દોમાં વિરોધ કરેલો છે :—

जयदेवादिभिस्तु गीतगोविन्दादिप्रबन्धेषु सकलहृदयसंमतोऽयं समयो मदोन्मत्त-मतङ्गजैरिव भिन्न इति न तन्निदर्शनेन वर्णयितुं साम्प्रतम् ।

(र. गं., प्रथमानन, पृ. ६५, नि. सा.)

૭. પૃ. ૫૮ ઉપર ઉતારેલા શ્લોકોનો ભાવાર્થ :

(૧) દ્રાક્ષ, દૂધ, શેરડી, મધ અને અમૃત એ બધાંના શ્રેષ્ઠ માધુર્યે જેને વંદન કરવું જોઈએ એવું પંડિતરાજની કવિતાનું માધુર્ય છે.

(૨) દ્રાક્ષના ગર્ભમાંથી સ્રવતા રસની નાજુક ઝરીની માધુરી ચાખવાનું ભાગ્ય જેમને પ્રાપ્ત થયું છે, એવો વાણીના આચાર્યપદનો ઉપભોગ કરનારો ધન્ય પુરુષ મારા જેવો બીજો કોઈ છે ખરો ?

(૩) પોતાની વીણાના તાર ઉપર હાથ ફેરવવાનું રહેવા દઈને દેવી સરસ્વતી જેની વાણીના અમૃતમય રસનું પ્રાશન કરે છે, તે પંડિતરાજના, કાનને મીઠા લાગનારા શબ્દ સાંભળીને જે પોતાનું માથું ન ધુણાવે, તે કાં તો મનુષ્યરૂપી પશુ હોવો જોઈએ અથવા તો ભગવાન શંકર હોવો જોઈએ.

(૪) એક પણ દોષ વગરની, ગુણશાલિની, રસ અને ભાવથી તેમ જ અલંકારથી વિભૂષિત, કાનને કોમળ લાગે એવો વર્ણોચ્ચાર કરનારી અને મનને રીઝવનારી એવી મારી કવિતા છે; અને બરાબર એવી જ મારી પ્રિયા હતી; તે કદી પણ મારા હૃદયમાંથી બહાર જનાર નથી.

૮. પૃ. ૧૧૦ 'આસફવિલાસ'માં પંડિતરાજે એક ઠેકાણે યોજેલી રશનોપમા વાંચીને કાદંબરીમાંની જે સુંદર રશનોપમાનું સ્મરણ થાય છે તે આ રહી:

क्रमेण च कृतं मे वपुषि वसंत इव मधुमासेन मधुमास इव नवपल्लवेन नवपल्लव इव कुसुमेन कुसुम इव मधुकरेण मधुकर इव मदेन नवयौवनेन पदम् ।

(કાદંબરી પૂર્વભાગ – મહાશ્વેતાવૃત્તાંત)

૯. પૃ. ૧૨૬. "ખાસ કરીને વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોના પરસ્પર સાથે થનારા શુભ સંયોગથી નિષ્પન્ન થતા નવ રસોને પણ તેઓ કાવ્યનો અલંકાર સમજે છે" એ વિધાનનું સમર્થન કરનાર નીચેનાં બે અવતરણો ધ્યાનમાં રાખવા જેવાં છે :

(૧) नानालंकारसंसृष्टेः प्रकाराश्च रसोक्तयः । इत्युक्तं तत्र अलंकारसंसृष्टेः इत्येव वक्तव्ये **नानालंकारग्रहणं गुणरसानामुपसंग्रहार्थम् । तेषामपि हि काव्यशोभाकरत्वेनालंकारत्वात्** । यदाह—

काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते ।
ते चाद्यापि विकल्पन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति ॥
काश्चिन्मार्गविभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलंक्रियाः ।
साधारणमलंकारजातमन्यत् प्रदर्श्यते ॥

(દંડી, કાવ્યાદર્શ, ૨–૧, ૩)

(૨) तत्र काव्यशोभाकरान् इत्यनेन श्लेषोपमादिवत् गुणरसभावतदाभासप्रशमादीनप्युपगृण्हाति । मार्गविभागकृद् गुणानामलंक्रियोपदेशेन श्लेषादीनां गुणत्वमिवालंकारत्वमपि ज्ञापयति ।

(સરસ્વતીકંઠાભરણ, ૫–૧૭૧ ઉપરની વૃત્તિ)

૧૦. પૃ ૧૨૮ ઉપરના વિધાનને ઉપકારક અવતરણ : युक्तमिदमुक्तम् । अयुक्तं त्विदमुक्तं रसानामलंकारतेति । तेषां गुणानामिव अलंकारव्यपदेशाभावात् ।' (એ પૂર્વપક્ષ) વિશે (ભોજનો) સિદ્ધાંતપક્ષ કહે છે :—

नायुक्तम् । युक्तोत्कर्षाणां ऊर्जस्वित्प्रेयसां अलंकारेषूपदेशात् ।

(સ. કં. ૫–૧૭૧ ઉપરની વૃત્તિ)

૧૦. अ. ૧૩૮ : તોપણ, રસકાવ્યથી પરમાનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે એમ સ્વીકાર્યા છતાં, અભિનવગુપ્તે એ સ્વીકારવું જ પડ્યું કે, કાવ્યે તદ્દન છેવટે અભિવ્યક્ત કરેલો આનંદ 'પરમેશ્વરવિશ્રાંત્યાનંદ' કરતાં ઊતરતા દરજ્જાનો જ હોય છે. નીચેના અવતરણ ઉપરથી એ વાત સ્પષ્ટ થશે.

'सकलप्रमाणपरिनिश्चितदृष्टादृष्टविषयविशेषजं यत्सुखं यदपि वा लोकोत्तरं रसचर्वणात्मकं तत् उभयतोऽपि परमेश्वरविश्रान्त्यानंदः प्रकृष्यते तदानन्दविप्रुण्मात्रावभासो हि रसास्वादः इत्युक्तं प्रागस्माभिः ।

(ધ્વન્યાલોકલોચન, પૃ. ૫૧૦, કા. સં.)

૧૧. પૃ. ૧૯૧ થી ૨૦૯ સુધી જે શ્લોકોને આધારે ભોજના અહંકાર-અભિમાન-શૃંગાર-રસની ચર્ચા કરેલી છે તે શ્લોકો અને તેમનો ભાવાર્થ નીચે આપ્યો છે.

सत्यात्मनाममलधर्मविशेषजन्मा
जन्मान्तरानुभवनिर्मितवासनोत्थः ।
सर्वात्मसंपदुदयातिशयैकहेतु
र्जागर्ति कोऽपि हृदि मानमयो विकारः ॥

ભાવાર્થ :– સત્ત્વપ્રધાન પુરુષોના અંતઃકરણમાં અભિમાનરૂપ એક વિકાર જાગ્રત હોય છે. તે તેમના વિશિષ્ટ અને ઉચ્ચ પ્રકારના સત્ત્વગુણમાંથી જન્મેલો હોય છે; અને તેમના અનેક પૂર્વજન્મના અનુભવોના વાસના નામના સંસ્કારમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો હોય છે. અને એ અભિમાન જ તેમનામાંના સર્વ ઉત્કૃષ્ટ ગુણોના ઉદયનું અને પ્રકર્ષનું કારણ હોય છે.

आत्मस्थितं गुणविशेषमहंकृतस्य
शृंगारमाहुरिह जीवितमात्मयोनेः ।
तस्यात्मशक्तिरसनीयतया रसत्वं
युक्तस्य येन रसिकोऽयमिति प्रवादः ॥

પુરુષના (જીવાત્માના) આ (અભિમાનરૂપ) અહંકારના વિશિષ્ટ ગુણને જ શૃંગાર રસ કહે છે. જીવાત્માની (વિશિષ્ટ) ઉપભોગશક્તિ તે શૃંગારનો આસ્વાદ લઈ શકે છે માટે તેને રસ કહે છે, અને તે આસ્વાદ લેનારને રસિક કહે છે.

अप्रातिकुलिकतया मनसो मुदादेः
यः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः ।
ज्ञेयो रसः स रसनीयतयाऽऽत्मशक्ते
रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्तिः ॥

(કાવ્યનાટયાદિમાંના શબ્દાર્થોના સૌંદર્યનો આસ્વાદ લેતી વખતે) હર્ષાદિભાવરૂપ ચિત્તવૃત્તિઓનો રસિકતાથી અનુભવ લેવામાં કારણ આ જ અભિમાન-અહંકાર હોય છે; અને એ જ અભિમાન-અહંકારના પ્રકર્ષથી (શૃંગાર) રસ થાય છે અને તેનો આસ્વાદ એ અહંકારમાં પ્રતિબિંબિત થયેલો પુરુષ પોતાની શક્તિથી લે છે. રત્યાદિ ભાવ પ્રકર્ષ પામીને પોતે જ રસ બની જાય છે એમ કહેવું ખોટું છે, (કારણ, રત્યાદિ ભાવ છેવટ સુધી ભાવ જ રહે છે; તેમનો

પ્રકર્ષ થઈને તેઓ ફક્ત અભિમાન–અહંકાર તત્ત્વને પરિપુષ્ટ કરે છે અને તે પરિપુષ્ટ થયેલા અહંકારને જ શૃંગારરસ નામ આપવામાં આવે છે.)

(આ જ રસપ્રક્રિયા નીચેના શ્લોકમાં કહેલી છે—)

रत्यादयोऽर्धशतमेकविवर्जिता हि
भावाः पृथग् विविधभाव भुवो भवन्ति ।
शृंगारतत्त्वमभितः परिवारयन्तः
सप्तार्चिषं द्युतिचया इव वर्धयन्ति ॥

રત્યાદિ ઓગણપચાસ ભાવો પૈકી પ્રત્યેક ભાવ વિવિધ પ્રકારના ભાવોને જન્મ આપે છે અને પછી એ બધા ભાવ અભિમાન-અહંકાર–શૃંગાર તત્ત્વને ચારે કોરથી ઘેરી લે છે અને તેની કાંતિ વધારે છે. જેમ અગ્નિની આસપાસ તેની જ્વાળા તેને ઘેરી વળે છે અને તેની કાંતિ વધારે છે, તેમ એ ભાવ પણ, અભિમાન–અહંકારતત્ત્વને ઘેરી વળીને તેની કાંતિ વધારે છે.

आभावनोदयमनन्यधिया जनेन
यो भाव्यते मनसि भावनया स भावः ।
यो भावनापथमतीत्य विवर्तमानः
साहंकृतौ हृदि परं स्वदते रसोऽसौ ॥

આ રત્યાદિ ભાવોનો, રસિક લોક એકાગ્રતાથી મનમાં આસ્વાદ લે છે, માટે જ એને ભાવ કહે છે (भावनया भाव्यते इति भावः), પણ એ ભાવનાની પેલી પાર જઈને તે ભાવને અભિમાન–અહંકાર તત્ત્વને પરિપુષ્ટ કર્યું એટલે તે ભાવનું કાર્ય પૂરું થયું. પછી તે પરિપુષ્ટ અભિમાન–અહંકાર–શૃંગારનો, રસિક પુરુષ જ્યારે પોતાના અહંકારયુક્ત હૃદયમાં આસ્વાદ લે છે ત્યારે તેને રસની પદવી પ્રાપ્ત થાય છે.

रत्यादयो यदि रसाः स्युरतिप्रकर्षे
हर्षादिभिः किमपराद्धमतद् विभिन्नैः ।
न स्थायिनस्त इति चेद् भयहासशोक-
क्रोधादयो वद कियच्चिरमुल्लसन्ति ॥

'રત્યાદિ સ્થાયી ભાવોનો અતિશય પ્રકર્ષ થતાં તે રસ બની જાય છે' એમ જો કહેતા હો તો (અમે એમ પૂછીએ છીએ કે) હર્ષ વગેરે (વ્યભિચારી)

ભાવોએ તમારું શું બગાડ્યું ? તે (વ્યભિચારી ભાવો) તો સ્થાયિભાવથી લગારે જુદા નથી. પણ તે (વ્યભિચારી ભાવો) ચિરકાળ ટકે છે ક્યાં ?'—એમ જો તમે કહેશો તો (અમે કહીશું કે) ભય, હાસ, શોક, ક્રોધ વગેરે તમારા સ્થાયી ભાવો (કાવ્યાદિમાં) કેટલો વખત ટકે છે, કહો ને ?

वीराद्भुतादिषु च येह रसप्रसिद्धिः
सिद्धा कुतोऽपि वटयक्षवदाविभाति ।
लोके गतानुगतिकत्ववशादुपेता-
मेतां निवर्तयितुमेष परिश्रमो नः ॥

વીર, અદ્ભુત વગેરેને રસ તરીકે પ્રસિદ્ધિ મળેલી છે. તે ગમે એટલી મોટી હોય તોયે 'પેલા વડ ઉપર એક યક્ષ રહે છે' એ જાતની એ (પ્રસિદ્ધિ) છે ! એ (પ્રસિદ્ધિ) લોકોમાં ગતાનુગતિકન્યાયે ચાલુ રહેલી છે, અને માટે જ તે પ્રસિદ્ધિને અટકાવવા માટે અમે પરિશ્રમ કર્યો છે.

शृंगारवीरकरुणाद्भुतरौद्रहास्य-
बीभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्नः ।
आम्नासिषुर्दश रसान् सुधियोः वयं तु
शृंगारमेव रसनाद् रसमामनामः ॥

કેવળ એ પ્રસિદ્ધિને અનુસરીને જ વિદ્વાનોએ શૃંગાર, વીર, કરુણ, અદ્ભુત, રૌદ્ર, હાસ્ય, બીભત્સ, વત્સલ, ભયાનક અને શાંત નામના દસ રસ માનેલા છે, (ખરું જોતાં એ દસે રસ નથી, પણ ભાવ છે). પણ અમે માત્ર ('જેનો આસ્વાદ લઈ શકાય તે રસ' એ) વ્યુત્પત્તિને જોરે એક શૃંગારને જ રસ માનીએ છીએ.

૧૨. પૃ. ૧૯૩. 'ખરું જોતાં, ચેતોવૃત્તિરૂપ સ્થાયી ભાવને જ રસ કહે છે, તે અચેતન કાવ્યનો આત્મા શી રીતે બની શકે ?' એ વાક્યની સાથે નાટ્યદર્પણમાંના નીચેના વાક્યની તુલના કરવા જેવી છેઃ–

काव्यस्य च रसाविर्भावकविभाववत्त्वात् सरसत्वम्, न पुनः काव्यमेव रसः । स चाचेतनस्य काव्यस्यात्मा आधेयोवा कथं स्यात् । ततः काव्यार्थप्रतिपत्तेरनंतरं प्रतिपत्तॄणां रसाविर्भावः । प्रतिपत्तारश्च आत्मस्थं सुखमिव रसं समास्वादयन्ति, न पुनर्बहिस्थं रसं मोदकमिव प्रतियन्ति । अन्यो हि मोदकस्यास्वादः अन्यश्च प्रत्ययो रसस्य । न बहिः स्थितस्य रसस्य प्रत्ययमात्रेण रसास्वादश्चर्वणात्मकः संगच्छते ।

(નાટ્યદર્પણ–ત્રીજો વિવેક, પૃ. ૧૪૩–૪)

૧૩. પૃ. ૧૯૫ ઉપર અલંકારવાદી વિષયને અથવા કાવ્ય દ્વારા થતા ઉપદેશને મુદ્દલ મહત્ત્વ આપતા નથી. દશરૂપકકાર ધનંજય કહે છે:—

रम्यं जुगुप्सितमुदारमथापि नीच-
मुग्रं प्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु ।
यद्वाप्य वस्तु कविभावकभाव्यमानं
तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके ॥ ४-८५ ॥

કાવ્યનો વિષય ગમે તેવો હોય, તે રમ્ય, જુગુપ્સાકારક, ભવ્ય, કનિષ્ઠ દરજ્જાનો, ઉગ્ર, મનને પ્રસન્ન કરનાર, ગૂઢ, વિકૃત ગમે તેવો હોય અથવા કાવ્યને બિલકુલ વિષય જ ન હોય તોયે આ જગતમાં કવિ અને સહૃદય તેનો આસ્વાદ લેવા માંડે કે તે રસ ન બને, એવું કદી જ બનતું નથી.

મહારાષ્ટ્રના આધુનિક વિવેચકો પૈકી એક પ્રતિષ્ઠિત વિવેચક, કાવ્યનું ઉપદેશ પણ એક પ્રયોજન હોઈ શકે એટલું સુધ્ધાં સ્વીકારવા તૈયાર નથી. 'એકચ પ્યાલા' નાટક ગડકરીએ ઉપદેશ માટે પણ લખ્યું હોય એ શકય છે, એટલું કહેવું એ પણ તેમને અરસિકતાનું લક્ષણ લાગે છે! આધુનિકોમાંના અતિરેકી અલંકારવાદી તરીકે તેમનો ઉલ્લેખ કરી શકાય.

૧૪. પૃ. ૧૯૬. 'यत् सर्वत्र सालंकारौ क्वचित्तु स्फुटालंकारविरहेऽपि०' વગેરે મમ્મટના વાકયોનો કાવ્યપ્રકાશખંડનકાર સિદ્ધિચંદ્રગણિએ આ પ્રમાણે અર્થ કરેલો છે:—तथा च अदोषत्वे सति स्फुटालंकाररसान्यतरवत्त्वं काव्यत्वमितिफलितार्थः । नञोऽल्पार्थत्वात् । अल्पत्वस्य चात्रास्फुट एव विश्रान्तेः ।

પણ મમ્મટના વાકયનો આવો અર્થ સિદ્ધિચંદ્રગણિએ કરેલો છે તે તેણે ગોવિન્દ ઠક્કુરની કાવ્યપ્રકાશ ઉપરની ટીકા પ્રદીપમાંથી જ લીધેલો છે, એવું ડૉ. વા. મ. કુલકર્ણીએ મને બતાવેલું છે. મમ્મટના ઉપરના વાકય ઉપર વિવેચન કરતાં પ્રદીપકાર કહે છે:—

"क्वापि इत्यनेनैतदुक्तम् । यत्सर्वत्र सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम् क्वचित् स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः । नञोऽल्पार्थत्वात् । अल्पत्वस्य चात्रास्फुटत्वे एव विश्रामात् । तस्मात्सालंकारत्वमात्रं न विशेषणम् । किंतु स्फुटालंकाररसान्यतरवत्त्वम् ।"

પ્રદીપમાંનાં આ વાકયોનું સિદ્ધિચંદ્રગણિએ પૂરેપૂરું અનુકરણ કરેલું છે. એટલે પ્રદીપકારે જ મમ્મટના વાકયનો એ વિશિષ્ટ અર્થ પ્રથમ કર્યો હોવાથી તેનું પ્રામાણ્ય સંશયાતીત છે.

૧૫. પૃ. ૧૯૮. લીટી ૧૨ ઉપર વિશ્વનાથનું મૂળ વાક્ય આ પ્રમાણે છેઃ–

"यत्तु ध्वनिकारेणोक्तम् काव्यस्यात्मा ध्वनिः इति तत्किं वस्त्वलंकाररसादिलक्षण-स्त्रिरूपोध्वनिः काव्यस्यात्मा उत रसादिरूपमात्रो वा । नाद्यः । प्रहेलिकादावतिव्याप्तेः ।

(સા. દ. પ્રથમ પરિચ્છેદ)

૧૬. પૃ. ૨૦૦. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો સહૃદય તરીકેનો પોતાનો અનુભવ તેમણે નીચેના શબ્દોમાં કહેલો છેઃ–

"This is our hunger for emotional experience, for self unfoldment. It is the impulse to lift ourseves out of nothingness of the unmanifest and highten our consciousness. I am not speaking of this desire for self awareness in a spiritual sense. It is only the urge to know oneself more clearly which is in each one of us. Not all have the ability to the point of illumination, but in effort to do so, art has its origin. This awareness of the self which we seek is always joy-giving. All emotional experiences are, I say, joyous for man. I do not omit any, neither sorrow nor pain nor fear. Art awakens a sense of the real by establishing an intimate relationship between our inner being and the universe at large bringing us a consciosness of deep joy.

(Extracts from 'Rabindranath Tagore on Art and Aesthetics,' p. 84, 85, 86)

આ અવતરણ ઉપરથી Consciousness નો અર્થ સાંખ્યશાસ્ત્રનો અહંકાર એવો લઈએ તો રવીન્દ્રનાથ અને ભોજના કાવ્યવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનમાં રહેલું આશ્ચર્યકારક સામ્ય વિચારવંતોને પ્રતીત થયા વગર રહેશે નહિ. એ અવતરણમાંના

All emotional experiences are, I say, joyous for man; I do not omit any, neither sorrow nor pain not fear.

આ વાક્યની ભોજે કરેલી (આનંદસ્વરૂપ) અભિમાન–અહંકાર–શૃંગારરસના સ્વરૂપવર્ણનની સાથે અને અભિનવના આત્માનંદરૂપ રસની મીમાંસા સાથે તુલના કરવા જેવી છે.

૧૭. પૃ. ૨૧૬. મૂળ જ્ઞાનેશ્વરીની ઓવી આ પ્રમાણે છેઃ—

तैसे अध्यात्मशास्त्री इये । अंतरंगचि अधिकारिये ।
परी लोक वाक्चातुर्ये । होईल सुखिया ॥

(જ્ઞા. અ. ૧૮-૧૭૪૯)

૧૮. પૃ. ૨૧૬ રામદાસ તો શૃંગારાદિ વિષયોના વર્ણન કરનારા કવિઓને ધીટપાઠ એવું વિશેષણ આપી ઈશ્વરભક્તિનાં કાવ્યો રચનારા કવિઓ જ શ્રેષ્ઠ છે એમ કહે છે—

सीघ्रचि कवित्व जोडलें । दृष्टि पडिलें तोंचि वणिलें ।
भक्तीवांचून जे केलें । त्या नांव धीटपाठ ॥ १० ॥
कामिक रसिक शृंगारिक । वीर हास्य प्रास्ताविक ।
कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ॥ ११ ॥

(શ્રીદાસબોધ ૧૪–૩)

૧૯. પૃ. ૨૩૫. નિઃશેષચ્યુત૦ એ શ્લોક અને તેનો ભાવાર્થ નીચે આપ્યો છેઃ

निःशेषच्युतचन्दनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरो
नेत्रे दूरमनञ्जने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः ।
मिथ्यावादिनि दूति बान्धवजनस्याज्ञातपीडागमे
वापीं स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ॥

(કુપિત નાયિકા અપરાધી દૂતીને કહે છે) તારા સ્તનનો ઉપરનો ભાગ તેના ઉપરનો ચંદનનો લેપ પૂરેપૂરો લુછાઈ ગયો હોવાથી સ્વચ્છ થઈ ગયેલો દેખાય છે; તારા નીચલા હોઠ ઉપરનો રંગ તદ્દન સાફ થઈ ગયો છે; આંખમાંનું કાજળ છેક જ દેખાતું નથી; તારું અંગ રૂંવાડાં ઊભાં થયાં હોય એવું લાગે છે. જૂઠી ક્યાંની, તને પોતાના માણસને થનારી પીડાની કંઈ કલ્પના જ નથી; એટલે જ તું વાવ પર (જાણીજોઈને) નાવા ગઈ હતી, પણ તે હલકટની પાસે (મારો સંદેશો કહેવા) ગઈ ન હતી.

૨૦. પૃ. ૨૩૮. ઉપનિષદનું આ વાક્ય સાહિત્યના રસના સંદર્ભમાં પ્રથમ તેમણે જ ઉતારેલું નથી, પણ તેમની પહેલાં વિશ્વેશ્વરે પોતાની 'ચમત્કાર-ચંદ્રિકા'માં પણ એ ઉતારેલું છે એમ દશરૂપકના ટીકાકાર ભટ્ટ નૃસિંહ પોતાની લઘુ-

ટીકામાં કહે છે—"विश्वेश्वरेण ब्रह्मसमकक्षया प्रोक्तो रसः" रसो वै सः इति । ततश्च काव्येऽपि स एव रसशब्दवाच्य इति ।

આ સંદર્ભ ડૉ કુલકર્ણીએ મારા ધ્યાન ઉપર આણ્યો, એ માટે હું તેમનો આભાર માનું છું.

૨૧. પૃ. ૨૪૭ : એ આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ નીચે આપ્યો છે:

वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।
जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥

(કાલિદાસ.– રઘુવંશ ૧-૧)

ભાવાર્થઃ–શબ્દ અને અર્થની જેમ પરસ્પરની સાથે નિત્ય જોડાયેલાં અને જગતનાં માતાપિતા એવાં પાર્વતી અને (ભગવાન) શંકરને શબ્દ અને અર્થના જ્ઞાન માટે હું નમસ્કાર કરું છું

૨૨. પૃ. ૨૫૨ઃ આખો શ્લોક અને અર્થ આ પ્રમાણે છે:–

क्षिप्तो हस्तावलग्नः प्रसभमभिहतोऽप्याददानोंऽशुकान्तम्
गृह्णन् केशेष्वपास्तश्चरणनिपतितो नेक्षितः संभ्रमेण ।
आलिंगन् योऽवधूतस्त्रिपुरयुवतिभिः साश्रुनेत्रोत्पलाभिः
कामीवार्द्रापराधः स दहतु दुरितं शांभवो वः शराग्निः ॥

(અમરુશતક–૨)

ભાવાર્થ : ભગવાન શંકરનો શરાગ્નિ (બાણમાંથી નીકળતો અગ્નિ) તમારાં પાપને બાળી મૂકો. (ત્રિપુરદહન વખતે) એ શરાગ્નિ ત્યાંની સ્ત્રીઓના હાથને લપટાતાં તેમણે તેને ઝાટકી નાખ્યો; તેમના વસ્ત્રના છેડાને અડતાં જ તેમણે તેને જોરથી ખંખેરી નાખ્યો; તેણે તેમના કેશ પકડતાં તેમણે તેને દૂર ફેંકી દીધો; તે તેમને ચરણે પડતાં ગભરાટમાં તેમણે તેની તરફ જોયું સુધ્ધાં નહિ; તે તેમને વળગતાં પાણીની ભરેલી આંખોવાળી તે તરુણીઓએ તેને દૂર ખસેડી મૂક્યો; અને માટે જ તે શરાગ્નિ નાયિકાનો તાજો જ અપરાધ કરેલા નાયક જેવો લાગવા માંડ્યો, કારણ, એવો નાયક સુધ્ધાં પોતાની પ્રિયતમાનો હાથ પકડવા જતાં તે તેને દૂર કાઢે છે; તેનો છેડો ખેંચવા જતાં તેને જોરથી હડસેલી મૂકે છે; તેના કેશ પકડવા જતાં તેને જોરથી પાછળ હઠાવે છે; તે તેને પગે પડવા જતાં જ તે તેના તરફ જોયા વગર ઉતાવળી ઉતાવળી ચાલી જાય છે; તે તેને ગળે બાઝવા જતાં તે ક્રોધાશ્રુભરી આંખે તેનો તિરસ્કાર કરે છે.

૨૩. પૃ. ૨૫૭: આખો શ્લોક અને ભાવાર્થ આ પ્રમાણે છે:—

कस्तूरिकातिलकमालि विधाय सायं
स्मेरानना सपदि शीलय सौधमौलिम् ।
प्रौढिं भजन्तु कुमुदानि मुदामुदारा
मुल्लासयन्तु परितो हरितो मुखानि ॥

ભાવાર્થ: હવે સંધ્યાકાળ થયો છે, તો કપાળે કસ્તૂરીની બિંદી કરીને હસતે મુખે તું અત્યારે ને અત્યારે ધાબા પર જઈ ને બેસ જોઉં; પછી ચંદ્ર-કમળોને પૂરાં ખીલવા દે, અને ચારે કોર બધી દિશાઓનાં મુખ ઊજળાં થવા દે.

૨૪. પૃ. ૨૬૧ ઉપર ભાવશબલતાને લગતો પંડિતરાજનો અભિપ્રાય જરા ગૂંચવાડો પેદા કરે એવો છે એટલે તેનું સ્પષ્ટીકરણ કરવું આવશ્યક છે. ૨. ગં.માં તેમણે શબલતાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે કર્યું છે—

"भावशबलत्वं भावानां बाध्यबाधकभावमापन्नानां उदासीनानां वा व्यामिश्रणम् ।"

આ લક્ષણમાંનો 'व्यामिश्रणम्' શબ્દ સૌથી વધુ મહત્ત્વનો છે. એ શબ્દ એવું સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે, ભાવશબલતામાં એક પછી એક આવતા વિવિધ ભાવો છેવટ સુધી કાયમ રહે છે; અને છેવટે તે બધાની મળીને એક જુદી જ અસર સહૃદય વાચક ઉપર થાય છે. કાવ્યપ્રકાશના એક ટીકાકારે કરેલો ભાવશબલતાનો અર્થ પંડિતરાજે ખોટો ઠરાવેલો છે, કારણ, તે ટીકાકારે કરેલા 'उत्तरोत्तरेण भावेन पूर्वपूर्व-भावोपमर्दः शबलता ।' એવા શબલતાના લક્ષણ પ્રમાણે ભાવશબલતામાં ક્રમે ક્રમે આવતા બધા ભાવોનો નાશ (પહેલા ભાવનો નાશ બીજો કરે અને બીજાનો નાશ ત્રીજો કરે એ રીતે) થતાં છેવટે એક જ ભાવ બાકી રહે છે. અર્થાત્ વિવિધ ભાવોનું મિશ્રણ થઈ ને તેમાંથી એક જુદો જ આસ્વાદ ઉત્પન્ન થવો એ જે ભાવ-શબલતાનું વૈશિષ્ટ્ય તે આ ટીકાકારે કરેલા લક્ષણમાંથી નિષ્પન્ન થતું નથી. માટે એ બધા ભાવો (તેમાંના કેટલાક પરસ્પરવિરોધી હોવા છતાં તે એકબીજાનો બાધ ન કરતાં) છેવટ સુધી હાજર રહીને અને એકબીજામાં ભળીને બધાનો મળીને એક વિલક્ષણ આસ્વાદ પેદા કરે છે એમ જ કહેવું જોઈએ.

પંડિત જગન્નાથે કરેલા લક્ષણમાંના 'बाध्यबाधकभावमापन्नानां' એ પદમાંથી 'એ ભાવ પરસ્પરનો બાધ કરે છે' એવો અર્થ નીકળવાનો સંભવ હોવાથી આ સ્પષ્ટીકરણ કરવું પડ્યું છે.

૨૫. પૃ. ૨૬૧ ઉપરનું " "રસ સંલક્ષ્યક્રમ હોઈ જ શકે નહિ; અને તે સંલક્ષ્ય-ક્રમ બને તો તે રસધ્વનિ ન બનતાં (ન રહેતાં) એકદમ વસ્તુધ્વનિના ખાનામાં જઈ પડે

છે" એવો જે પોતાનો નિર્ણયાત્મક અભિપ્રાય જગન્નાથરાયે આપેલો છે"—એ વાક્ય અને ૨૬૨મા પાના ઉપરનું "આવે સ્થાને સંલક્ષ્યક્રમથી વ્યક્ત થતા રત્યાદિ ભાવરૂપ અર્થને ભાવધ્વનિ ન સમજતાં વસ્તુધ્વનિ જ માનવો"—એ વાક્ય અને તેમાંનો આશય મેં પં. મથુરાનાથ શાસ્ત્રીએ સંપાદિત કરેલી રસગંગાધરની આવૃત્તિમાંના ભૂલભરેલા પાઠને અનુસરીને લખેલાં છે. પણ ખુદ જગન્નાથ પંડિતનો અભિપ્રાય આ બાબતમાં મેં ઉપર કહેલા તેમના 'નિર્ણયાત્મક અભિપ્રાય' થી તદ્દન જુદો જ છે, એવું મને પાછળથી જણાયું. તેમણે પહેલા આનનની શરૂઆતમાં 'तल्पगतापि च सुतनुः०' વાળો જે શ્લોક ઉત્તમોત્તમ કાવ્યના ઉદાહરણ તરીકે આપેલો છે તેના વિવેચનમાં તેઓ લખે છે :—

"अत्र शनैः स्वस्थानप्रापणात्मना मन्दाक्षेपेण रत्याख्यः स्थायी संलक्ष्यक्रमतया व्यज्यते । उपपादयिष्यते च स्थाय्यादीनां संलक्ष्यक्रमत्वम् ।" અહીં તેઓ સ્પષ્ટ લખે છે કે (કોઈ કોઈ જગ્યાએ) સ્થાયી ભાવ સુધ્ધાં સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય હોઈ શકે છે અને તે પ્રમાણે 'तल्पगतापि च सुतनुः०' એ શ્લોકમાં સ્થાયી ભાવ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય હોવાનું તેમણે બતાવી આપ્યું છે અને પાછળથી પ્રથમ આનનને અંતે "प्रकटैर्विभावानुभावव्यभिचारिभिः अलक्ष्यक्रमतयैव व्यज्यमानो रत्यादिः स्थायिभावो रसीभवति, न संलक्ष्यक्रमतया ।" એટલે સ્થાયી ભાવ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય હોય તો તેની પરણુતિ રસરૂપમાં થતી નથી એટલું જ. એ પછી મથુરાનાથની આવૃત્તિમાં રસગંગાધરના વાક્યમાં 'संलक्ष्यक्रमतया व्यज्यमानस्य रत्यादेस्तु वस्तुमात्रतैव ।' એવો પાઠ હોવાથી મેં તેને અનુસરીને 'આવે સ્થાને સંલક્ષ્યક્રમથી વ્યક્ત થતા રત્યાદિ ભાવરૂપ અર્થને ભાવધ્વનિ ન સમજતાં વસ્તુધ્વનિ જ માનવો' એવું પૃ. ૨૬૨ ઉપર લખી નાખ્યું. પણ હવે મારે કહેવું જોઈએ કે, 'वस्तुमात्रतैव' એ પાઠ ખોટો છે અને કાશીની રસગંગાધરની આવૃત્તિમાંનો 'भावतैव' પાઠ જ (એનો અર્થ भावध्वनिमात्रतैव એવો લઈએ તો) યોગ્ય છે અને પંડિતરાજનો અભિપ્રાય એ 'भावतैव' પાઠની સાથે બંધબેસતો થાય એવો જ છે.

૨૬. પૃ. ૩૦૬: પ્રાકૃત ગાથાની સંસ્કૃત છાયા અને ભાવાર્થ :

टुण्टुणायमानो मरिष्यसि कण्टककलितानि केतकीवनानि ।
मालतीकुसुमसदृशं भ्रमर भ्रमन् न प्राप्स्यसि ॥

(કા. પ્ર० ઉ. ૧૦)

હે ભ્રમર, કાંટાથી ભરેલા કેવડાના વનમાં માલતી જેવું ફૂલ શોધીશોધીને મરી જઈશ પણ એવું ફૂલ તને ક્યાંય નહિ મળે.

૨૭. પૃ. ૩૦૮, આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

दिव्यानामपि कृतविस्मयां पुरस्ताद्
अम्भस्तः स्फुरदरविंदचारुहस्ताम् ।
उद्वीक्ष्य श्रियमिव कांचिदुत्तरन्ती-
मस्मार्षीज्जलनिधिमन्थनस्य शौरिः ॥

(શિશુપાલવધ, ૮–૬૪)

અર્થ : (જળક્રીડા કરીને સરોવરમાંથી બહાર આવતી સ્ત્રીનું વર્ણન) કોઈ તરુણી જલક્રીડા પછી પાણીમાંથી ઉપર આવતી હતી ત્યારે (તેના તરફ જોઈને) દેવ પણ વિસ્મય પામ્યા; તેના હાલતા હાથ કમળ જેવા સુંદર લાગતા હતા. તેને જોઈને શ્રીકૃષ્ણને સમુદ્રમંથન પ્રસંગે સમુદ્રના પાણીમાંથી બહાર આવતી લક્ષ્મીનું સ્મરણ થયું. (તે વખતે લક્ષ્મીના સુંદર હાથમાં હાલતાં કમળ હતાં, અને તેનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય જોઈને દેવને વિસ્મય લાગતું હતું.)

૨૮. પૃ. ૩૦૮ : આખો શ્લોક અને અર્થ :

सौमित्रे ननु सेव्यतां तरुतलं चण्डांशुरुज्जृंभते
चण्डांशोर्निशि का कथा रघुपते चन्द्रोऽयमुन्मीलति ।
वत्सैतद्विदितं कथं नु भवता धत्ते कुरङ्गं यतः
क्वासि प्रेयसि हा कुरङ्गनयने चन्द्रानने जानकि ॥

(પ્રસન્નરાઘવ, ૬–૧)

"લક્ષ્મણ, ચાલ આપણે આ ઝાડ નીચે બેસીએ, કારણ, સૂર્યનો તાપ વધતો જાય છે." "પણ રામચંદ્ર, રાતે સૂર્યની વાત કેવી? આ તો ચંદ્ર ઊગે છે." "પણ તને શી રીતે ખબર પડી કે એ ચંદ્ર છે?" "કારણ, એમાં હરણ છે." "હાય હાય, હે હરિણનયને પ્રિયે જાનકી, તું ક્યાં છે?"

૨૯. પૃ. ૩૦૮ : શ્લોક અને અર્થ :—

अत्युच्चाः परितः स्फुरन्ति गिरयः स्फारास्तथाम्भोधय-
स्तानेतानपि बिभ्रति किमपि न श्रान्तासि तुभ्यं नमः ।
आश्चर्येण मुहुर्मुहुः स्तुतिमिति प्रस्तौमि यावद्भुव-
स्तावद्बिभ्रदिमां स्मृतस्तव भुजो वाचस्ततो मुद्रिताः ॥

"અતિશય ઊંચા પર્વત ચારે કોર ઊભા છે; તેવા જ વિશાળ સમુદ્રો પણ ફેલાયેલા છે. તે બધાને તું પીઠ ઉપર લઈને બેઠી છે અને તેમ છતાં તું જરા

પણ થાકી નથી—તને નમસ્કાર હો; એમ કહીને આશ્ચર્યથી હું પૃથ્વીની વારંવાર સ્તુતિ કરવા લાગ્યો, ત્યાં જ તે પૃથ્વીનો ભાર ઝીલનારા તારા બાહુનું મને સ્મરણ થયું અને મારી વાચા જ બંધ થઈ ગઈ."

૩૦. પૃ. ૩૧૧ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

कमलावासकासारः क्ष्माधृतिफणीश्वरः ।
अयं कुवलयस्येन्दुरानन्दयति मानवान् ॥

લક્ષ્મીના વાસરૂપ કમળોનું નિવાસસ્થાન સરોવર, ક્ષ્મારૂપી પૃથ્વીને ધારણ કરનાર શેષ, પૃથ્વીમંડળરૂપી કુમુદોનો ચંદ્ર એવો (આ રાજા) માનવોને આનંદ આપે છે.

આ માલાશ્લિષ્ટપરંપરિત રૂપકનું ઉદાહરણ છે.

૩૧. પૃ. ૩૧૨ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

सुविमलमौक्तिकतारे धवलांशुकचन्द्रिकाचमत्कारे ।
वदनपरिपूर्णचन्द्रे सुन्दरि राकासि नात्र संदेहः ॥

અતિશય સ્વચ્છ મોતી એ જ જેના તારા છે, શુભ્ર વસ્ત્રરૂપી ચંદ્રિકાનો જેમાં ચમત્કાર છે, અને મુખ એ જ જેનો ચંદ્ર છે એવી હે સુંદરી, તું પૂર્ણિમાની રાત્રિ જ છે, એમાં શંકા નથી.

૩૨. પૃ. ૩૧૪: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

प्राप्तश्रीरेष कस्मात् पुनरपि मयि तं मन्थखेदं विदध्यात्
निद्रामप्यस्य पूर्वामनलसमनसो नैव सम्भावयामि ।
सेतुं बध्नाति भूयः किमिति च सकलद्वीपनाथानुयात-
स्त्वय्यायाते विकल्पानिति दधत इवाभाति कम्पः पयोधेः ॥

(સમુદ્ર રાજાને જોઈને શું કહે છે તેનું કવિ રાજા આગળ વર્ણન કરે છે :–) આને લક્ષ્મી તો મળેલી જ છે; પછી (તેને માટે) મારું મંથન કરવાની તસ્દી એ શા માટે લે? (વારુ, એ મારા ઉપર સૂવા આવ્યો હોય તો) એના મનને કદી આળસ ચડતું જ નથી એટલે એ પહેલાંની પેઠે (યોગ) નિદ્રા લે એ પણ મને સંભવિત લાગતું નથી; બધા દ્વીપોના કિનારાના મોટા મોટા રાજાઓ તેના અનુયાયી છે. પછી એ ફરી (તેમને જીતવા માટે) સેતુ શું કરવા બાંધે?

હે રાજા, તું પાસે આવતાં આવા જાતજાતના તર્કવિતર્ક કરતો હોવાને કારણે જ સમુદ્રને કંપ ચડયો હોય એવું લાગે છે!

૩૩. પૃ. ૩૧૪ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

तारानायकशेखराय जगदाधाराय धाराधर-
च्छायाधारककंधराय गिरिजासङ्गैकशृंगारिणे ।
नद्या शेखरिणे दृशा तिलकिने नारायणेनास्त्रिणे
नागैः कंकणिने नगेन गृहिणे नाथाय सेयं नतिः ॥

ચંદ્ર જેના મસ્તક ઉપરની માળા છે, જે જગતનો આધાર છે, જેનું ગળું કૃષ્ણમેઘની કાંતિ ધારણ છે; પાર્વતીના અર્ધ દેહ સાથે સંયોગ થવાને લીધે જે આભૂષણયુક્ત બન્યો છે, ગંગાનદીની જેણે માળા ધારણ કરી છે, ત્રીજા નેત્રનું જેણે તિલક કર્યું છે; નારાયણ એ જ જેનું અસ્ત્ર છે; નાગ એ જ જેનું કંકણ છે, કૈલાસ પર્વત જેનું ઘર છે એવા તે ભગવાન શંકરને (મારા) નમસ્કાર.

૩૪. પૃ. ૩૧૫ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रो नु कान्तिप्रदः
शृंगारैकरसः स्वयं नु मदनः मासो नु पुष्पाकरः ।
वेदाभ्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकौतूहलो
निर्मातुं प्रभवेन् मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः ॥

(વિક્રમોર્વશીય, ૧-૮)

એનું સર્જન કરવામાં, એનો નિર્માતા (સ્રષ્ટા), કાંતિ આપનારો ચંદ્ર હતો કે શૃંગારરસને જ શ્રેષ્ઠ માનનાર મદન હતો, કે પુષ્પની ખાણ એવો વસંત હતો ? વેદાભ્યાસ કરીને અરસિક થઈ ગયેલો, અને વિષયસુખમાં જેને રસ નથી એવો પેલો ઘરડો નારાયણ ઋષિ આવું મનોહર રૂપ શી રીતે નિર્મી શકે ?

૩૫. પૃ. ૩૧૭ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

शिञ्जानैर्मञ्जरीति स्तनकलशयुगं चुंवितं चंचरीकै-
स्तत्त्रासोल्लासलीलाः किसलयमनसा पाणयः कीरदष्टाः ।
तल्लोपायालपन्त्यः पिकनिनदधिया ताडिता काकलोकै-
रित्थं चोलेन्द्रसिंह त्वदरिमृगदृशां नाप्यरण्यं शरण्यम् ॥

તારા શત્રુઓની સુંદર સ્ત્રીઓના કળશ જેવા સ્તનોને, તે મંજરી છે એમ સમજીને ગુંજારવ કરતા ભ્રમરોએ ચુંબન કર્યું એમ લાગતાં ભ્રમરોના ભયથી તેઓ પોતાના હાથ હલાવવા લાગી; ત્યારે તેને કુમળાં પાન સમજી પોપટો તેને ચાંચ મારવા લાગ્યા, એટલે પોપટોને ઉડાડવા માટે તે સ્ત્રીઓએ બૂમ પાડી, એથી આ

કોયલનો અવાજ છે એમ માની કાગડાઓ તેમના ઉપર ઝડપ મારવા લાગ્યા. હે ચોલરાજા, આ રીતે તારા શત્રુઓની સ્ત્રીઓને અરણ્યમાં સુધ્ધાં આશ્રય ન મળ્યો.

૩૬. પૃ. ૩૧૭ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

कपाले मार्जारः पय इति करान् लेढि शशिनः
तरुच्छिद्रप्रोतान् विसमिति करी संकलयति ।
रतान्ते तल्पस्थान् हरति वनिताऽप्यंशुकमिति
प्रभामत्तश्चन्द्रो जगदिदमहो विभ्रमयति ॥

ખોપરી ઉપર પડેલાં ચંદ્રકિરણોને દૂધ સમજીને બિલાડો ચાટે છે, ઝાડનાં પાંદડાંની વચ્ચેથી પડતાં કિરણોને કમળના તંતુ માની હાથી તેને ખાવા જાય છે. સુરતક્રીડા પૂરી થયા પછી (કોઈ) સ્ત્રી પોતાની શય્યા ઉપર પડેલાં (ચંદ્ર) કિરણોને પોતાનું (સરી પડેલું) સફેદ વસ્ત્ર છે એમ સમજી પહેરવા જાય છે, કેવી નવાઈ! પોતાની પ્રભાથી ગાંડો થઈને ચંદ્ર આખી દુનિયાને ગાંડી બનાવે છે!

૩૭. પૃ. ૩૧૮ ઉપર દીક્ષિતે આપેલું પર્યસ્તાપહ્નુતિનું લક્ષણ અને ઉદાહરણ :—

अन्यत्र तस्यारोपार्थः पर्यस्तापह्नुतिस्तु सः ।
नायं सुधांशुः किं तर्हि सुधांशुः प्रेयसी मुखम् ॥

એના ઉપર દીક્ષિતની વૃત્તિ આ પ્રમાણે છે :—

यत्र क्वचिद् वस्तुनि तदीयधर्मनिह्नवः अन्यत्र वर्णनीये वस्तुनि तस्य धर्मस्यारोपार्थः स पर्यस्तापह्नुतिः ।

(કુવલયાનંદ–અપહ્નુતિ અલંકાર)

૩૮. પૃ. ૩૨૪: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

धीरध्वनिभिरलं ते नीरद मे मासिको गर्भः ।
उन्मदवारणबुद्ध्या मध्ये जठरं समुच्छलति ॥

(ભા. વિ. પ્રા. વિ.–૫૧)

(સિંહણ મેઘને ઉદ્દેશીને કહે છે.) હે મેઘ, તારું ધીરગંભીર ગર્જન બસ કર. મારો એક મહિનાનો (જ) ગર્ભ છે. તેમ છતાં 'ગાંડા થયેલા હાથીની આ ગર્જના છે એમ લાગતાં તે (મારો ગર્ભ) મારા પેટમાં (રોષથી) ઉછાળા મારે છે!

૩૯. પૃ. ૩૨૫: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

स्विद्यति कूणति वेल्लति विवलति
निमिषति विलोकयति तिर्यक् ।
अन्तर्नन्दति चुम्बितुमिच्छति
नवपरिणया वधूः शयने ॥

(કા. પ્ર. ૧૦–૪૫૮)

નવી વહુ પથારીમાં આવતાં તેને પસીનો થાય છે, તે સંકોચ પામે છે, તે ધ્રૂજે છે, તે બાજુએ ખસી જાય છે, આંખ મીંચે છે, તીરછી નજરે જુએ છે, મનમાં ને મનમાં આનંદ પામે છે અને ચુંબનની ઇચ્છા કરે છે.

૪૦. પૃ. ૩૨૫: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

आलिंगितुं शशिमुखी च सुधां च पातुं
कीर्तिं च साधयितुमर्जयितुं च लक्ष्मीम् ।
त्वद्भक्तिमद्भुतरसां हृदये च कर्तुं
मन्दादरं जनमहं पशुमेव मन्ये ॥

જે મનુષ્યને ચંદ્રમુખી સ્ત્રીને આલિંગન કરવાની, અમૃત પીવાની, કીર્તિ સંપાદન કરવાની, સંપત્તિ મેળવવાની અને અપૂર્વ માધુર્યભરી તારી ભક્તિ હૃદયમાં ધારણ કરવાની ઝાઝી ઉત્સુકતા નથી તેને હું પશુ જ સમજું છું.

૪૧. પૃ. ૩૨૫: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

आस्वादेन रसो रसेन कविता काव्येन वाणी तया
लोकान्तःकरणानुरागरसिकः सभ्यः सभा चामुना ।
दारिद्र्यानलदह्यमानजगतीपीयूषधाराधर
क्षोणीनाथ तया भवांश्च भवता भूमण्डलं भासते ॥

(ર. ગં. દીપકપ્રકરણ)

આસ્વાદથી રસ (શોભે છે); રસથી કવિતા; કવિતાથી વાણી; વાણીથી લોકોના હૃદયના પ્રેમનો રસિક સભ્ય; તેનાથી સભા; અને દારિદ્ર્યરૂપી અગ્નિથી બળ્યાજળ્યા જગતને અમૃતનો મેઘ થનાર હે રાજા, સભા વડે તું અને તારા વડે પૃથ્વી શોભે છે.

૪૨. પૃ. ૩૨૭: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

यदि सन्ति गुणाः पुसां विकसन्त्येव ते स्वयम् ।
नहि कस्तूरिकामोदः शपथेन विभाव्यते ॥

(ર. ગં. પ્રતિવસ્તુપમાપ્રકરણ)

માણસમાં ગુણ હોય તો તે આપોઆપ જ પ્રગટ થાય છે, કસ્તૂરીની સુવાસ સમ ખાઈને જાહેર કરવી પડતી નથી.

૪૩. પૃ. ૩૨૭ આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

उपासनामेत्य पितुः स्म रज्यते
दिने दिने सावसरेषु वन्दिनाम् ।
पठत्सु तेषु प्रति भूपतीनलं
विनिद्ररोमाऽजनि शृण्वती नलम् ॥

(નૈષધીય૦ ૧-૩૪)

પોતાના પિતાની (ભીમકની) સેવા માટે આવેલી તે (દમયંતી) ભાટ લોકોની આવવાની વખતે ટાંપીને બેસી રહેતી અને તે ભાટ દરેક રાજાનું વર્ણન કરતા હોય ત્યારે નળનું વર્ણન સાંભળીને તે (અત્યંત) રોમાંચિત થતી.

૪૪. પૃ. ૩૨૮ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

कोमलातपशोणाभ्रसंध्याकालसहोदरः ।
काषायवसनो याति कुंकुमालेपनो यतिः ॥

(ર. ગં. ઉપમાપ્રકરણ)

કોમળ તડકાથી લાલ થયેલાં વાદળાંવાળા સંધ્યાકાળ જેવો દેખાતો, ભગવાં વસ્ત્ર પહેરેલો અને કેસરનો લેપ કરેલો (એક) યતિ જાય છે.

૪૫. પૃ. ૩૩૧ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

रक्तस्त्वं नवपल्लवैरहमपि श्लाध्यैः प्रियायाः गुणै
स्त्वामायान्ति शिलीमुखाः स्मरधनुर्मुक्तास्तथा मामपि ।
कान्तापादतलाहतिस्तव मुदे तद्वन् ममाप्यावयोः
सर्वं तुल्यमशोक केवलमहं धात्रा सशोकः कृतः ॥

(ર. ગં. વ્યતિરેકપ્રકરણ)

હે અશોક, તું નવાં પાંદડાંથી લાલ છે [रक्तः (૧) લાલ (૨) પ્રેમી] અને હું પણ મારી પ્રિયાના પ્રશંસનીય ગુણ ઉપર લુબ્ધ છું; તારી પાસે ભ્રમરો આવે છે [शिलीमुख=(૧) ભમર (૨) બાણ] અને મારા ઉપર પણ મદનના ધનુષ્યમાંથી છૂટેલાં બાણ આવે છે; પ્રિયાએ મારેલી લાતથી તું આનંદ પામે છે તેમ હું પણ પામું છું; આપણા બંનેનું બધું જ સરખું છે. (ફરક એટલો જ કે) તું અશોક (શોકરહિત) છે અને મને વિધાતાએ સશોક (શોકવાળો) બનાવેલો છે.

૪૬. પૃ. ૩૩૨: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

दृढतरनिबद्धमुष्टेः कोशनिषण्णस्य सहजमलिनस्य ।
कृपणस्य कृपाणस्य च केवलमाकारतो भेदः ॥

(ર. ગં. વ્યતિરેકપ્રકરણ)

જેની મૂઠી મજબૂત છે (૧. જે કૃપણ છે. ૨. જે તલવારની મૂઠ મજબૂત છે), જે પોતાના ખજાના ઉપર બેઠેલો છે (જે તલવાર મ્યાનમાં રહેલી છે) જે સ્વભાવથી દુષ્ટ છે (જે જન્મથી જ કાળી છે) એવા કૃપણ અને કૃપાણ (તલવાર) વચ્ચે ફક્ત આકારનો જ ફેર હોય છે. (કૃપણ અને કૃપાણ વચ્ચે ફક્ત 'આ' સ્વરનો જ ફરક છે.)

૪૭. પૃ. ૩૩૬: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

पुरा यत्र स्रोतः पुलिनमधुना तत्र सरिता
विपर्यासं यातो घनविरलभावो क्षितिरुहाम् ।
बहोर्दृष्टं कालादपरमिव मन्ये वनमिदं
निवेशः शैलानां तदिदमिति बुद्धिं दृढयति ॥

(ઉ. રા० ચ० ૨૭)

પહેલાં જ્યાં નદીનો પ્રવાહ હતો ત્યાં અત્યારે કાંઠો દેખાય છે; અને ઝાડ પણ જ્યાં ઘાડાં હતાં ત્યાં આછાં અને આછાં હતાં ત્યાં ઘાડાં દેખાય છે. ઘણે દિવસે જોયેલું આ વન જુદું જ હોય એમ લાગે છે. ફક્ત ડુંગરો જ્યાંના ત્યાં છે, તે ઉપરથી આ તે જ વન છે એવી ખાતરી થાય છે.

૪૮. પૃ ૩૪૧ : જગન્નાથે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે 'અલંકારભાષ્યકાર' કોણ છે એ હું શોધી શક્યો નથી. કાવ્યપ્રકાશ ઉપર પંડિતરાજે ટીકા લખેલી છે. તેમાં વારંવાર 'मिश्राः' એવો ગૌરવપૂર્ણ ઉલ્લેખ તેઓ કરે છે. મ. રા. કાણે પોતાના 'History of Sanskrit Poetics' ગ્રંથમાં કાવ્યપ્રકાશના એક ટીકાકાર તરીકે વાચસ્પતિ(મિશ્ર ?)નું નામ આપે છે. તે વાચસ્પતિ તે જ પંડિતરાજના મિશ્ર (ઉર્ફે વાચસ્પતિ મિશ્ર); અને તે જ રસગંગાધરમાંના વિનોક્તિ પ્રકરણમાં નિર્દેશેલા અલંકારભાષ્યકાર, એવો હું તર્ક કરું તો ? વિદ્વાન તદ્વિદોને મારા તર્ક વિશે પોતાનો પ્રમાણપુરઃસર અભિપ્રાય આપવાની હું વિનંતી કરું છું.

૪૯. પૃ. ૩૪૮: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ:

अर्धं दानववैरिणा गिरिजयाप्यर्धं शिवस्याहृतं
देवेत्थं जगतीतले स्मरहराभावे समुन्मीलति ।
गंगा सागरमम्बरं शशिकला नागाधिपः क्ष्मातलं
सर्वज्ञत्वमधीश्वरत्वमगमत् त्वां मां च भिक्षाटनम् ॥

હે રાજા, (એક વાર એવું થયું કે, શંકર, પાર્વતી અને વિષ્ણુ સર્વસ્વ હોડમાં મૂકીને દ્યૂત રમતાં હતાં ત્યારે) વિષ્ણુએ શંકરની પાસેનો અર્ધો ભાગ જીતી લીધો અને બાકીનો અર્ધો ભાગ પાર્વતીએ જીતી લીધો. આમ પૃથ્વી ઉપર શંકરનો (તેમના દેહનો) સંપૂર્ણ અભાવ થઈ જતાં (તેમને આશ્રયે રહેનાર સર્વ વસ્તુઓ અને ગુણો બીજે જઈને રહ્યાં, અને પછી) ગંગા સાગરમાં (પોતાને પિયર) જઈને રહી; સર્પરાજ પાતાળમાં ચાલ્યા ગયા; ચંદ્રકળા આકાશમાં ઉપર ચાલી ગઈ; સર્વજ્ઞતા (હે રાજા,) તારી પાસે આવી અને મારી પાસે (યાચક કવિ પાસે) ભીખ માગવાનું આવ્યું!

૫૦. પૃ. ૩૫૬: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ:

प्रतीपभूपैरपि किं ततो भिया विरुद्ध धर्मैरपि भेत्तृतोज्झिता ।
अमित्रजिन्मित्रजिदोजसा च यद्विचारदृक् चारदृगप्यवर्तत ॥

(નૈષધીય० ૧-૧૩)

(નળરાજામાં પરસ્પરવિરોધી ગુણ પણ હળીમળીને રહેતા હતા એને વિશે ઉત્પ્રેક્ષા–) નળના શત્રુરાજાઓની પેઠે તેનામાં રહેલા પરસ્પરવિરોધી ગુણો પણ પરસ્પર અવિરોધથી રહેતા હતા. ઉદા० તે વિચારદૃક્ (વિચારીને ચાલનાર) હોવા છતાં ચારદૃક્ (જાસૂસ મારફતે શત્રુની ગુપ્ત બાતમી જાણનાર) અને અમિત્રજિત્ (શત્રુને જીતનાર) હોવા છતાં મિત્રજિત્ (સૂર્યને તેજથી જીતનાર) હતો. (અમિત્રજિત્ અને મિત્રજિત્ એ બે ધર્મો વચ્ચે ઉપલક દૃષ્ટિએ વિરોધ છે અને વિચારદૃક્ અને ચારદૃક્ એ બે વચ્ચે પણ શાબ્દિક વિરોધ છે, પણ એ બે વિશેષણોનો ખરો અર્થ લેવાથી તેમાંનો શાબ્દિક વિરોધ દૂર કરી શકાય છે, એટલે અહીં કવિએ વિરોધાભાસ અલંકાર સાધ્યો છે.)

૫૧. પૃ. ૩૫૮: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ:

अरण्यानिक्वेयं धृतकनकसूत्रः क्व स मृगः
क्व मुक्ताहारोऽयं क्व च स पतगः क्वेयमबला ।
क्व तत्कन्यारत्नं ललितमहिभर्तुः क्व च वनं
स्वमाकूतं धाता कमपि निभृतं पल्लवयति ॥

ક્યાં આ ગાઢ અરણ્ય, ક્યાં સોનાની સાંકળવાળું હરણ, ક્યાં આ મોતીનો હાર, ક્યાં આ પક્ષી, ક્યાં આ બિચારી સ્ત્રી, ક્યાં તે નાગરાજનું સુંદર કન્યારત્ન અને ક્યાં તે વન? (એ બધાં) પોતાના મનમાં કલ્પેલા (ઇચ્છેલા) પદાર્થો વિધાતા ગૂઢ રીતે પ્રગટ કરી બતાવે છે.

૫૨. પૃ. ૩૫૮ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

वनान्तः खेलन्ती शशकशिशुमालोक्य चकिता
भुजप्रान्तं भर्तुः श्रयति भयहर्तुः सपदि या ।
अहो सेयं सीता शिव शिव परीता श्रुतिचलत्
करोटीकोटीभिर्वसति खलु रक्षोयुवतिभिः ॥

જંગલમાં ખેલતી વખતે સસલાના બચ્ચાને જોઈને ગભરાઈ જતી અને ભયનિવારણ કરનાર પોતાના પતિના હાથને વળગી પડતી, તે જ આ સીતા (અત્યારે) જેના કાનમાંથી ખોપરીના છેડા લટકે છે એવી રાક્ષસીઓથી વીંટળાઈને રહે છે. શિવ! શિવ! (શી તેની દશા?)

૫૩. પૃ. ૩૬૨ : આખો શ્લોક અને તેનો ભાવાર્થ :

जंघाकाण्डोरुनालो नखकिरणलसत् केसरालीकरालः
प्रत्यग्रालक्तकाभाप्रसरकिसलयो मञ्जुमञ्जीरभृंगः ।
भर्तुर्नृत्तानुकारे जयति निजतनुस्वच्छलावण्यवापी-
संभूताम्भोजशोभां विदधदभिनवो दण्डपादो भवान्याः ॥

પોતાના પતિના નૃત્યનું અનુકરણ કરતી વખતે ચંડિકાએ ઉપર ઉછાળેલો પોતાનો કોમળ ચરણ ખૂબ શોભે છે. તે (ચરણ) પોતાના શરીરના સ્વચ્છ લાવણ્યની વાવમાં ઉત્પન્ન થયેલા કમળની શોભા ધારણ કરે છે. મંજુલ રવે ગાજતાં ઝાંઝર એ જ તેના ઉપરના ભ્રમર છે. નવા લગાવેલા અળતાનો ફેલાતો રંગ જ તેના ઉપરનાં પાંદડાં છે. પુષ્ટ જાંઘો એ જ તે (ચરણકમલનું) લાંબું દીટું છે. તે ચરણ ઉપરના નખોનાં કિરણો તેમાં ચળકતાં કેસર છે અને તેને લીધે તે કરાલ દેખાય છે.

૫૪. પૃ. ૩૭૦ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

उपकारमेव कुरुते विपद्गतः सद्गुणो नितराम् ।
मूर्च्छां गतो मृतो वा रोगानपहरति पारदः सकलान् ॥

(પાઠભેદ : 'निदर्शनं पारदोऽत्र रसः ।)

ગુણસંપન્ન વ્યક્તિ વિપત્તિમાં પડે તોયે બીજા ઉપર અત્યંત ઉપકાર જ કરે છે. મૂર્છિત કરેલો અથવા મારેલો પારો બધા રોગોને દૂર કરે છે.

૫૫. પૃ. ૩૭૨ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

अनन्तरत्नप्रभवस्य यस्य हिमं न सौभाग्यविलोपि जातम् ।
एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः ॥

(કુમાર૦ ૧–૩)

(તે) હિમાલય અસંખ્ય રત્નોની ખાણ હોવાને લીધે તેના ઉપરના બરફથી તેની શોભા નાશ ન પામી, કારણ, (કોઈ વસ્તુમાં) ગુણોનો સમુદાય હોય તો તેમાંનો એકાદ દોષ તેમાં ડૂબી જાય છે – (અસંખ્ય) ચંદ્રકિરણોમાં ચંદ્ર ઉપરનો ડાઘ ઢંકાઈ જાય છે તેમ.

૫૬. પૃ. ૩૭૨: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

कर्णारुन्तुदमन्तरेण रणितं गाहस्व काक स्वयं
माकन्दं मकरन्दशालिनमिह त्वां मन्महे कोकिलम् ।
धन्यानि स्थलवैभवेन कतिचिद् वस्तूनि कस्तूरिकां
नेपालेश्वर भाललग्नतिलके पंके न शंकेत कः ॥

હે કાગડા, આ મધથી લથબથતા આંબાના ઝાડ ઉપર, (અમારા) કાનને પીડનારો કાવકાવ અવાજ કર્યા વગર ખુશીથી બેસ, એટલે અમે તને કોયલ જ માનીશું. કેટલીક વસ્તુઓ વિશિષ્ટ સ્થળે રહેવાને લીધે જ ઉત્તમ ગણાય છે. (દા. ત.,) નેપાળ નરેશના કપાળ ઉપર તિલક તરીકે લગાવેલો કાદવ પણ કસ્તુરી છે, એવી શંકા કોને ન જાય ?

૫૭. પૃ. ૩૭૭: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

बिम्बोष्ठ एव रागस्ते तन्वि पूर्वमदृश्यत ।
अधुना हृदयेऽप्येष मृगशावाक्षि लक्ष्यते ॥

હે સુંદરી, પહેલાં તારા અધરોષ્ઠ ઉપર જ (ફક્ત) 'રાગ' (અનુરાગ= પ્રેમ. ૨ લાલ રંગ એ બેમાંથી અહીં લાલ રંગ અર્થ લેવો) દેખાતો હતો; હવે તે 'રાગ' તારા હૃદયમાં પણ દેખાય છે. (અહીં વિપર્યય અલંકાર બતાવવા માટે પહેલાં, લાલ રંગ એવો અર્થ લેવો અને છેવટે અનુરાગ એવો અર્થ લેવો.)

૫૮. પૃ. ૩૭૮: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

किमित्यपास्याभरणानि यौवने धृतं त्वया वार्धकशोभि वल्कलम् ।
वद प्रदोषे स्फुटचन्द्रतारका विभावरी यद्यरुणाय कल्पते ॥

(કુમાર૦ ૫–૪૪)

ભર જુવાનીમાં ઘરેણાં કાઢી નાખીને તેં આ ઘડપણમાં શોભે એવું વલ્કલ શા માટે પહેર્યું છે? મને કહે, ચંદ્ર અને તારા ચોખ્ખા દેખાતા હોય એવી શરૂઆતની રાત્રિ સાથે સવારના લાલ સૂર્યનો યોગ થાય તો તે સારું દેખાય ખરું?

૫૯. પૃ. ૩૮૧: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ:

भक्तिप्रह्वविलोकनप्रणयिनी नीलोत्पलस्पर्धिनी
ध्यानालम्बनतां समाधिनिरतैर्नीतेहितप्राप्तये ।
लावण्यस्य महानिधी रसिकतां लक्ष्मीदृशोस्तन्वती
युष्माकं कुरुतां भवार्तिशमनं नेत्रे तनुर्वा हरेः ॥

(આ શ્લોકમાં શ્રીહરિનાં તનુને ને નેત્રને લગાડેલું પ્રત્યેક વિશેષણ એવી ચતુરાઈથી યોજેલું છે કે, તે સ્ત્રીલિંગી એકવચની પ્રથમાન્ત શબ્દ 'તનુ'ને ને નપુંસકલિંગી પ્રથમા દ્વિવચની શબ્દ 'नेत्रे' ને સરખું જ લાગુ પડે)

ભક્તિથી નમ્ર એવા ભક્તોને જેને જોવાનું ગમે છે એવી, નીલકમલની સ્પર્ધા કરનારી, ઇષ્ટ પ્રાપ્તિ માટે સમાધિરત યોગીઓએ ધ્યાનનો વિષય કરેલી, લક્ષ્મીની આંખોને રસિક બનાવનારી એવી ભગવાન વિષ્ણુની તનુ (અને આંખો) તમારા સંસારનાં દુઃખોનો નાશ કરો.

૬૦. પૃ. ૩૮૪: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ:

मम रूपकीर्तिमहरद् भुवि यस्तदनु प्रविष्टहृदयेयमिति ।
त्वयिमत्सरादिव निरस्तदयः सुतरां क्षिणोति खलु तां मदनः ॥

(શિશુપાલવધ ૯–૬૩)

જેણે મારા રૂપની કીર્તિનો આખા જગતમાંથી નાશ કરી નાખ્યો તેના ઉપર એનું હૃદય વળેલું છે એવા તારા પ્રત્યેના મત્સરને લીધે જ જાણે મદન એને (મારી સખીને) નિર્દયપણે રિબાવે છે.)

૬૧. પૃ. ૩૮૭ આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ:

अनायि देशः कतमस्त्वयाद्य वसन्तमुक्तस्य दशां वनस्य ।
त्वदाप्तसंकेततया कृतार्था श्राव्यापि नानेन जनेन संज्ञा ॥

(દમયંતી નળને પૂછે છેઃ—) વસંત ઋતુએ ત્યજેલા વનની દશા તમે કયા દેશની કરી છે? (તમે કયાંથી આવ્યા?) અને તમારું નામ ઉચ્ચારવા મળવાથી ધન્ય બનેલું વિશેષનામ મને સાંભળવા મળશે ખરું? (તમારું નામ શું?)

૬૨. પૃ. ૩૯૧: આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ:

अधरेण समागमाद्रदानामरुणिम्ना पिहितोऽपि शुद्ध भावः ।
हसितेन सितेन पक्ष्मलाक्ष्याः पुनरुल्लासमवाप जातपक्षः ॥

નીચેના હોઠના લાલ રંગથી તે હોઠની પાસે જ રહેતા હોવાને લીધે, દાંતની શુભ્રતા ઢંકાઈ ગઈ, તેમ છતાં તે સુંદરીના શુભ્ર હાસ્યને લીધે તે (દાંતની) શુભ્રતા પરિપુષ્ટ થઈને ફરી ઝળકવા લાગી.

૬૩. પૃ. ૩૯૮ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

निर्माणे यदि मार्मिकोऽसि नितरामत्यन्तपाकद्रव-
न्मृद्वीकामधुमाधुरीमदपरीहारोद्धुराणां गिराम् ।
काव्यं तर्हि सखे सुखेन कथय त्वं संमुखे मादृशां
नो चेद् दुष्कृतमात्मना कृतमिव स्वान्ताद्बहिर्मा कृथाः ॥

પૂરેપૂરી પાકેલી દ્રાક્ષમાંથી ટપકતા રસની મીઠાશનો ગર્વ હરી લેવાને સમર્થ એવી વાણીની રચના કરવામાં તું જો ખરો માર્મિક હોય તો જ, હે મિત્ર, તું મારા જેવા આગળ પોતાનું કાવ્ય ખુશીથી બોલી બતાવ; નહિ તો પોતે કરેલા પાપની પેઠે તે કાવ્યને હૃદયમાંથી બહાર કાઢીશ જ નહિ.

૬૪. પૃ. ૩૯૮ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

यथा लतायाः स्तवकानतायाः स्तनावनम्रे नितरां समासि ।
तथा लता पल्लविनी सगर्वे शोणाधरायाः सदृशी तवापि ॥

હે ગર્વિષ્ઠે, સ્તનોથી લચી પડેલી તું જેમ ફૂલના ઝૂમખાથી લચેલી લતા જેવી દેખાય છે, તેમ તે કોમળ પલ્લવથી શોભતી લતા સુધ્ધાં લાલ હોઠવાળી તારા જેવી જ છે.

૬૫. પૃ. ૪૦૦ : આખો શ્લોક અને તેનો અર્થ :

औन्निद्र्यं दौर्बल्यं चिन्तालसत्वं सनिःश्वसितम् ।
मम मन्दभागिन्याः कृते सखि त्वामपि अहह परिभवति ॥

હે સખી, જાગરણ, દુર્બળતા, ચિંતાથી ગળી જવું, નિઃસાસા નાખવા એ બધું, અરેરે, મારા જેવી અભાગણીને કારણે તારે ભોગવવું પડે છે.

૬૬. પૃ. ૪૧૬.

યમક કાવ્યનો નીલકંઠ દીક્ષિતને જે તિરસ્કાર છે તે તેમના નીચેના શ્લોકો ઉપરથી દેખાઈ આવે છેઃ—

(१) आमये यमके जाग्रत्यपमृत्यौ च दुष्कवौ ।
वाणि प्राणिषि तन्मन्ये वज्रेणैवासि निर्मिता ॥

(ગંગાવતરણ, સર્ગ ૧–૩૦)

(२) कृते युगे व्यञ्जनयावतीर्णे तेत्रायुगे सैव गुणीवमूव ।
आसीत्तृतीये तु युगेऽर्थचित्रं युगे तुरीये यमकप्रवन्धः ॥
(શિવલીલાર્ણવ ૧–૩૮)

(३) दिष्ट्याधिरूढाः कविताधिराज्ये
धीरा रमन्ते न हि शब्दचित्रे ॥
(શિવલીલા૦ ૧–૩૯)

૬૭. પૃ. ૪૧૮.

આ જ હરિ કવિના સુભાષિતહારાવલી નામના સુભાષિતસંગ્રહમાં પંડિતરાજના તરીકે એક શ્લોક ઉતારેલો છે, તેમાંનાં બે ચરણ આમ છે :—

वितण्डाहेत्वाद्यैरतिविततवाक्यैरपि नृभिः ।
न जेयोऽसौ विद्वज्जनसदसि गंगाधरवुधः ॥

એ ગંગાધર પંડિત અને નાગેશ ભટ્ટ પોતાના ગુરુ તરીકે ઉલ્લેખેલો ગંગાધર પંડિત બંને એક જ હોવા જોઈએ, એવો ડૉ. ચૌધરીનો તર્ક છે. તેમનો એ તર્ક વાજબી છે કે નહિ એ નિશ્ચિતપણે કહેવા જેટલો પુરાવો મારી પાસે નથી.

૬૮. પૃ. ૪૧૮ ;

कमलपटल०નો અર્થ:– કમળના સમૂહની ચારે કોર ફેલાતી મનોહર સુગંધથી ગાંડા થયેલા ભ્રમરોનાં ઝુંડે કરેલો ગુંજારવ, અનેક કાવ્યગુણોથી આશ્ચર્યકારક એવી કવિશ્રેષ્ઠ જગન્નાથ પંડિતની વાણીએ કરેલી કાવ્યરચનાના માધુર્યનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી.

વિશેષ નામોની સૂચિ

[વ્યક્તિના નામનો પહેલો અક્ષર જાડો કર્યો છે, ગ્રંથ કે કૃતિનાં નામ એકવડા અવતરણચિહ્નોમાં મૂક્યાં છે.]

પદ્યસૂચિ

શુદ્ધિપત્ર

[જ્યાં આંકડા નીચે લીટી કરી છે ત્યાં પંક્તિ નીચેથી ગણવાની છે એમ સમજવું.]

પાનું	પંક્તિ	શુદ્ધ પાઠ
૪	૧૦	ઉમેરો : (૬) શબ્દકૌસ્તુભશાણોત્તેજન (વ્યાકરણશાસ્ત્રનો ગ્રંથ)
૪૨	૨	' કરુણવિલાસ 'માંની
૧૨૮	૧૪	સ્થાન આપ્યું[૧૦]
૧૩૮	૧૪	વ્યંજક હોવું જોઈએ.[૧૦अ]
૧૫૭	૫	સ્થાયી ભાવ
૨૧૮	૯	ઉમેરો : એ અત્યંત પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ ઉપરથી જરૂર કહી શકાય
૨૫૭	૭	कस्तूरिकातिधकमालि[૨૩]
૨૬૨	૪	વસ્તુધ્વનિ જ માનવો.[૨૫]
૩૦૬	૭	કહેવી ?[૨૬]
૩૨૦	૫	लोकोत्तरप्रभावं
૩૨૦	૧૦	तमोऽज्ञानि
૩૫૮	૧૦	वनान्तः खेलन्ती[૫૨]
૩૬૨	૧૬	જેવું છે.]
૩૬૨	છેલ્લી	दण्डपादो भवान्या:[૫૩]
૩૯૮	૧૧	પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં
	૧૨	પણ ચોથા
	૧૩-૧૪	' काव्यं तर्हि.. એની ' એટલું રદ કરો
